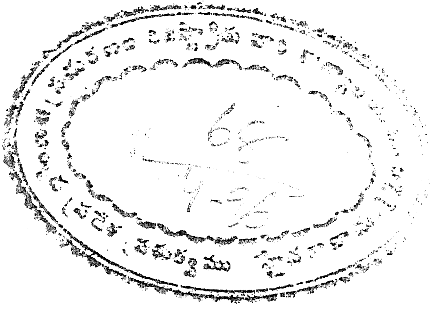
دکنی کے ایک باکمال شاعر سید احمد ہنر کی مثنوی



نیہ درپن

سنہ تصنیف ۱۱۴۴ھ مطابق ۱۷۳۱ء

کا ادبی جائزہ

محقق و مرتب

ڈاکٹر احمد علی شکیل

نام کتاب : مثنوی نیہ درپن کا ادبی جائزہ

LITERARY STUDY OF
MATHNAVI NEH DARPAN

نام مصنف : ڈاکٹر احمد علی شکیل

سنہ اشاعت : اگست ۱۹۹۶ء

تعداد اشاعت : ایک ہزار

صفحات : 144

قیمت : -/80 روپے

کمپیوٹر کتابت : جلال الدین اکبر

اردو کمپیوٹر سنٹر 4413850

17-1-181/M/35 داراب جنگ کالونی۔

مادناپیٹ۔ حیدرآباد ۵۰۰۰۵۹

طباعت : پرنٹ ایڈ پرنٹرس، ریڈ ہلز، حیدرآباد

===== ملنے کے پتے =====

(۱) رہائش مصنف : 71/18-8-239 ، معین باغ۔ سنتوش نگر
حیدرآباد -۵۰۰۰۵۹ فون نمبر 249988

(۲) حسامی بک ڈپو مچھلی کمان، حیدرآباد

(۳) مینار بک ڈپو چارمینار، حیدرآباد

انتساب

والد محترم

جناب محمد اصغر علی صاحب کے نام،

جنھیں مرحوم کہنے کے لیے آج بھی دل آمادہ نہیں۔

مترجمین

احمد علی شکیل

ترتیب

حرفِ اولین

دکنی زبان کے ادبی سرمایہ کی تحقیق میں آئے دن تیزی کے ساتھ اضافہ ہو رہا ہے۔ کم و بیش نصف صدی کے عرصہ میں اس زبان کی تحقیق نے اپنا ایک معیار بنالیا ہے۔ ماضی میں دکنی محققین سے جتنے بھی اضافے ہوئے ہیں وہ مشتاقان زبان و ادب کے سامنے وضاحت کے ساتھ موجود ہیں لیکن اس کے باوجود کئی اہم تحقیقی کام توجہ طلب ہیں۔ اسکالرس کے ہاتھ ابھی اتنے لامبے نہیں ہو پائے کہ دکنی ادب کی دبی چھپی چنگاریوں سے اپنی تحقیقی تخلیقات کی شمع کو روشن کر سکیں۔ دکنی ادب پر تحقیق اگرچیکہ دشوار ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں۔

تاحال دکنی ادب پر جتنا بھی تحقیقی کام انجام پایا ہے اس کا سہرا جامعہ عثمانیہ کے محققین کے سر ہے اور یہ امتیاز جامعہ عثمانیہ کے سپوتوں کو حاصل ہے جن میں بابائے اردو مولوی عبدالحق، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری، نصیر الدین ہاشمی، سید محمد، حفیظ قتیل، زینت ساجدہ، حسینی شاہد، ڈاکٹر غلام عمر خاں، ڈاکٹر ابوالفضل سید محمود قادری، ڈاکٹر محمد علی اثر اور ڈاکٹر عقیل ہاشمی کے نام قابل ذکر ہیں جن کے تحقیقی کارناموں نے آنے والے نئے محققین کے لیے ایک مشعلِ راہ کا کام انجام دیا۔

شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کے ریسرچ اسکالرس اپنے اپنے تحقیقی کاموں میں مصروف ضرور ہیں لیکن اس کے باوجود دکنی زبان و ادب کے بہت سارے گوشے ہنوز تحقیق طلب ہیں۔ ان میں راقم الحروف کا یہ تحقیقی کام ایک طالب علمانہ کوشش سے کچھ زیادہ نہیں۔

زیر نظر تصنیف "مثنوی نیہ درپن کا ادبی جائزہ" ہے۔ مثنوی نیہ درپن عرصہ دراز تک تحقیق طلب تھی۔ سنہ ۱۹۸۵ء میں ڈاکٹر یوسف النساء نے اس کی تنقیدی تدوین کی تاہم گیارہ برس کا عرصہ گزر جانے باوجود نا تو یہ زیور طبع سے آراستہ ہو سکی اور نہ ہی شاعر سید احمد ہنرؔ کو منظر عام پر لایا جاسکا۔

نیہ درپن سنہ ۱۱۴۴ ہجری مطابق ۱۷۳۱ عیسوی میں لکھی گئی۔ یہ وہ دور تھا جب دکن کی

..مختار سلطنتیں مغلوں کے زیر نگیں آچکی تھیں۔ دکن میں اگرچیکہ شاہانہ سرپرستی کے چراغ گل ہو رہے تھے، سلطنتیں بکھیر چکی تھیں لیکن اس ماحول میں بھی کچھ ایسے فنکار موجود تھے جنہوں نے دکنی شاعری کی شمع کو اپنے سینے سے لگائے رکھتے ہوئے اسے روشن رکھنے کی کوشش کی۔ ان میں ولی راج. قاسم، وجدی، عشرتی، ثمر، امتیاز اور چندا جیسے اہم و باکمال شعرا. قابل ذکر ہیں جو منظر عام پر آتے ہوئے شاعری کی روایتوں کو برقرار رکھا۔ ان ہی گزرے ہوئے طوفان کے آخری بادلوں میں ہنرؔ شامل تھا۔ مثنوی "نیہ درپن کا ادبی جائزہ" میری اولین تصنیف ہے جسے دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے پہلا حصہ "ہنرؔ اور نیہ درپن" پر مشتمل ہے اور دوسرے حصے میں مثنوی کا ادبی جائزہ لیا گیا ہے۔ جہاں تک ممکن ہو سکا راقم الحروف نے اپنے اس فریضہ منصبی سے عہدہ برآ ہونے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ یہ سب اسی وقت ممکن ہو سکا جب میرے شفیق، لائق اور قابل اساتذہ کرام نے میری قدم قدم پر رہنمائی کی جن میں میرے رہبر راہ تحقیق ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ، پروفیسر و صدر شعبہ اردو پی جی کالج سکندرآباد کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر ابوالفضل سید محمود قادری (ریٹائرڈ پروفیسر، جامعہ عثمانیہ) اور ڈاکٹر عقیل ہاشمی ریڈر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ قابل ذکر ہیں میں پروفیسر غیاث متین صدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ اور اپنے تمام اساتذہ کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے ہر دم میری ہمت افزائی کی۔

میں اپنی والدہ محترمہ کی شفقتوں کا تہہ دل سے ممنون و مشکور ہوں جنہوں نے میرے والد کے اچانک سانحہ ارتحال کے بعد سخت اور نامساعد حالات میں بھی میری حوصلہ افزائی کی۔ اور ساتھ ساتھ میں اپنی شریک حیات کا بھی مشکور ہوں جنہوں نے میرے لیے ایک پر سکون ماحول مہیا کیا۔

میں ادارہ ادبیات اردو، کتب خانہ آصفیہ اور کتب خانہ سالار جنگ کے لائبریرین حضرات بالخصوص ڈاکٹر رحمت علی خاں، کیپر شعبہ مخطوطات کا بھی ممنون ہوں جن کی استعانت کے بغیر یہ کام آگے نہیں بڑھ سکتا تھا۔

حیدرآباد

ڈاکٹر احمد علی شکیل

پیش گفتار

اواخر تیرھویں صدی عیسوی تا وسط اٹھارویں صدی عیسوی کا دور عموماً سارے دکن کے لیے اور خصوصاً شہر حیدرآباد کے لیے نہایت پر آشوب رہا۔ خانہ جنگی اور لوٹ مار ہر طرف مچی ہوئی تھی۔ اواخر تیرھویں صدی عیسوی ہی سے شہر حیدرآباد پر مغلوں کے کئی حملے ہوئے جس میں نہ صرف یہاں کی خوبصورت اور یکتا عمارتیں ڈھائیں گئیں بلکہ قطب شاہی کتاب خانہ بھی لوٹ لیا گیا۔ مغل سلطنت کی کمزوری کی وجہ سے ہر صوبہ دار اناولاغیری کا مجسمہ بنا ہوا تھا۔ ہر قلعہ دار اور صوبہ دار بزعم خود حکومت کی باگ دوڑ سنبھالے ہوا تھا۔ اب دکن کا مرکز شہر حیدرآباد کے بجائے اورنگ آباد تھا۔ جہاں آصف جاہ اول بڑی کامیابی سے اپنی سیاست چلا رہے تھے۔ اورنگ زیب کے حملوں کے بعد بیجاپور اور حیدرآباد کے ادبا، اور شعرا، بھی کئی نئے شہروں میں منتقل ہونے گئے تھے لیکن قطب شاہی تہذیب اتنی پختہ اور مضبوط تھی کہ یہ عظیم انقلاب بھی اسے دھکا نہ دے سکا۔ خطاطی، مصوری اور فن تعمیر پھر بھی زندہ رہے اور انہوں نے چل کر اپنا لوہا منوالیا۔ یہی معاملہ دکنی اور اردو ادب کا بھی رہا۔ مغل شہزادوں، صوبہ داروں، قلعہ داروں اور دیگر امرا، نے عربی، فارسی اور اردو ادب کی کھلے ذہن سے خدمت کی۔ سیاسی زخموں کو ادب کے مرہم سے کم کرنے کی مستحسن کوشش برابر جاری رہی۔ اس کساد بازاری اور افراتفری کے دور میں اگر کوئی شخص اپنے تسکین ذوق کے لیے ادب کی خدمت کرتا ہے تو واقعی یہ بڑے دل گردے کی بات ہے۔

تاریخ ادب سے یہ حقیقت بھی اجاگر ہوتی ہے کہ ہر السنہ کی ابتدا، میں مثنوی نگاری اہم صنف سخن رہی۔ دکنی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں بلکہ اس کی ابتدا، ہی میں ہمیں مثنوی نگاری کی روایت ملتی ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی دور میں اس سنہری زنجیر کی کئی کڑیاں اور ملیں اور نہ صرف مضبوط دکنی ادب کے روایاتی بل بوتے پر یہ سلسلۂ عالیہ چلتا رہا حتی کہ دکنی کے بعد اردو زبان و ادب میں بھی مثنوی نے ایک خاص مقام بنالیا۔ یہ مثنویات ہی کا احسان ہے کہ ہم اپنے ماضی اور اس کے پائیدار اقدار سے واقف ہیں ورنہ کون بتلا سکتا تھا کہ عہد قطب شاہی یا عہد آصف

جاہی میں حیدرآباد کیا تھا، اس کی تہذیب و تمدن کا کیا مقام تھا اور یہ کہ ہمارے اسلاف نے علم و ادب کے کون سے چراغ روشن کیے۔ یہ مثنویاں ہی ہیں جو اس زمانے کے روزمرہ زندگی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل اور معاشی نظام پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ماہرین فلسفہ، طب، تاریخ، جغرافیہ اور ادب اس بات پر متفق ہیں کہ ہم آج بھی مثنویات کے رہین منت ہیں۔

ہمارے مورخین اور محققین نے اکثر ان مثنویات اور ان کے شعراء کو نظرانداز کر دیا ہے جو زوال دولت قطب شاہی تا عہد آصف جاہ ثانی تصنیف ہوئیں حالانکہ تہذیب و تمدن کے مطالعہ کے لیے اس دور کی تالیف اور بھی زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ نیز کسی محقق کا کسی مثنوی یا شاعر کو پس پشت ڈالنے کا یہ مطلب تو نہیں کہ فلاں چیز کا کوئی مقام ہی نہ ہو۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ہمارا محقق اس چیز سے واقف ہی نہ ہو یا بوجہ بسیار نویسی اس نے اس چیز کو درخور اعتنا نہ سمجھا ہو۔ یہ دعویٰ کہ ہم کسی ایسی چیز کو نہیں لیں گے جس میں صرف اتباع ہو، میرے خیال میں زیادتی ہے کیونکہ تقلید ہی سے تو اجتہاد کی راہیں پھوٹتی ہیں! ہماری زیر نظر مثنوی "نیہ درپن" مولفہ سید احمد ہنر بھی کچھ ان حالات کا شکار ہوئی ہے۔

تحقیق کے نقطۂ نظر سے ان تمام مثنویات کا منظر عام پر لانا ضروری ہے جو زوال قطب شاہی یعنی ۱۶۸۷ء تا ۱۷۶۰ء لکھی گئیں ہوں۔ اس لیے بھی کہ وہ نہ صرف ایک زوال پذیر سماج کی عکاس ہیں بلکہ اس لیے بھی کہ ان سے لسانیات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ دکنی نے کس طرح موجودہ اردو کی طرف قدم بڑھایا وہ ان ہی مثنویات سے واضح ہوتا ہے۔ تیسری اہمیت یہ کہ یہ ایک ایسے دور میں لکھی گئیں ہیں جب کوئی خاص سرپرست بھی موجود نہیں اور نہ ہی توقع ہے کہ بازار میں یہ سکہ چلے گا۔ یہ مثنویات ایک پوری قوم کے فلسفے، ذہنی تناؤ، معاشی دباؤ اور نفسیاتی اُلجھنوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہ مثنویات اٹھارویں صدی عیسوی کے تہذیب و تمدن کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے ایک اچھا خاصا مواد پیش کرتی ہیں اور اس کے سامنے آنے سے نہ صرف اہل تحقیق و ماہرین تہذیب فائدہ اٹھا سکتے ہیں بلکہ ہمارے موجودہ دور کے مورخین اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

"نیہ درپن" ان تمام معیارات پر کھری اترتی ہے اور اس لحاظ سے اس کا منظر عام پر آنا

بھی ضروری ہے ۔ اردو دنیا کو نوجوان محقق ڈاکٹر احمد علی شکیل صاحب کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انہوں نے اس دور میں دکنی کی ایک بھولی بسری مثنوی کو اپنے تحقیق و تنقید کے لیے منتخب کیا۔ اس پر سیر حال بحث کی، مثنوی پھول بن سے اس کا تقابل کیا اور جامعہ عثمانیہ سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی ۔ ان کے ہمت کی داد دینی چاہیے کہ اب وہ اسے زیور طبع سے بھی آراستہ کروا رہے ہیں تاکہ آئندہ آنے والی نسلیں اس سے فائدہ اٹھاکر ملک و قوم کی خدمت کریں ۔ ڈاکٹر احمد علی شکیل کے لیے اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے کہ وہ پروفیسر ابوالفضل سید محمود قادری صاحب کے شاگرد رشید رہے ہیں جو اپنے دو کارناموں کی وجہ سے دنیائے اردو میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے اولین اس لیے کہ انہوں نے جشن اردو کا احیاء کروایا اور دیگر اس لیے کہ وہ مخطوطات شناسی کورس کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔

مَیں ڈاکٹر شکیل کو مبارکباد دیتا ہوں وہ اب بھی تحقیق و تنقید کے میدان میں اشہب قلم دوڑا رہے ہیں اور اپنی اولعزمی سے دکنی اور دکنیات کی خدمت میں لگے ہوئے ہیں لیکن اپنی بات ختم کرنے سے پہلے انہیں دو چار دوستانہ مشورے ضرور دینا چاہوں گا ۔ ایک تو یہ کہ مخطوطات سے استفادہ کے لیے بڑی حزم و احتیاط کی ضرورت ہے ۔ ہر تذکرہ یا شجرہ اپنی جگہ اہم ضرور ہے مگر یہ بھی واجب ہے کہ اس پر تنقیدی نظر ڈالی جائے ۔ انہوں نے بڑی محنت اور لگن سے سید احمد ہنرؔ کے خاندان کو کھوج نکالا اور ان سے شجرہ وغیرہ بھی حاصل کر لیا لیکن یہ نہیں طئے کر پائے کہ اس کی منطقی دلیل کیا ہوگی ۔ ہنرؔ کے والد عشرتیؔ یوسف عادل شاہ کے ہم عصر نہیں ہوسکتے کیونکہ یوسف عادل شاہ کی وفات ۹۱۶ھ مطابق ۱۵۱۰ء میں ہوجاتی ہے اور عشرتی اواخر ستر ھویں صدی عیسوی کے ہیں ۔ اس کی تشریح یہ ہوسکتی ہے کہ یا تو عشرتی کے آباء و اجداد یوسف عادل شاہ کے زمانے میں بیجاپور آئے ہوں اور عشرتی بیجاپوری کی، عالمگیر کے زمانے میں حیدرآباد منتقلی ہوئی ہو مگر اغلب یہ ہے کہ یہ خاندان علی عادل شاہ ثانی متوفی ۱۰۸۳ھ مطابق ۱۶۷۲ء کے عہد میں بیجاپور آیا ہو اور عالمگیر کی فتح بیجاپور کے بعد عشرتی اور ان کے افراد خاندان حیدرآباد آگئے ہوں ۔ دوسری اہم بات یہ کہ نادر مخطوطات کی تفصیل دینا بھی ضروری ہے لیکن ڈاکٹر شکیل نے کئی اہم نقاط نظر انداز کر دیے ہیں جیسے رسم الخط کا ذکر جو قدامت جاننے کے لیے اور مخطوطے کی اہمیت کے لیے

نہایت اہم نکتہ ہے ۔ نیز مواہیر اور تحریریں جن سے ان اشخاص کا پتہ چلتا ہے جن کے یہاں یہ مخطوطہ رہا ہو وغیرہ وغیرہ اور آخری نکتہ یہ کہ اپنے دعوے کی ثبوت میں مثالیں دیتے ہوئے بخالت سے کام لینا نہیں چاہیے ۔ اور اس سلسلے میں ہمارے محقق نے کم سے کم مثالوں پر اکتفا کیا ہے ۔ مثال کے طور پر "تہذیبی و ثقافتی عناصر" کا باب نہایت مختصر ہے جب کہ یہ سب سے طویل ہونا چاہیے تھا ۔ باوجود ان سب کے یہ کتاب نہایت محنت سے لکھی گئی ہے اور وقت کے اہم تقاضے کو پوری کرتی ہے ۔ مجھے قوی امید ہے کہ اساتذہ اور محققین، مصنف کی بھرپور ہمت افزائی فرمائیں گے ۔

مُخلص

ڈاکٹر رحمت علی خاں

رکیپر، کتاب خانہ سالار جنگ میوزیم

حیدر آباد ۔ ۵۰۰۰۰۲

دکنی مثنوی کی روایت

مثنوی عربی لفظ ہے جس کے معنی ہے دو کیا گیا۔ مثنوی کے بیتوں میں ہر ایک بیت کے دو قافیہ علیحدہ ہوتے ہیں۔ ہر بیت کے دو مصرعوں میں قافیہ ردیف کی پابندی ضروری ہے اس طرح سے ہر بیت کا ردیف قافیہ بدل جاتا ہے۔ لیکن عام طور سے پوری مثنوی ایک ہی بحر میں نظم کی جاتی ہے۔ بعض جدید مثنوی نگاروں نے ایک مثنوی میں ایک سے زیادہ بحریں بھی استعمال کی ہیں لیکن ایسی مثالیں شاذ ہیں۔ صنف "مثنوی" کا نام عربی ضرور ہے لیکن اس نے مزاج عربی زبان سے مختلف پایا ہے۔ مثنوی نام ایران والوں کا ایجاد ہے۔ اسی کو عربی والوں نے "مزدوج" بھی کہا ہے۔ اردو نے دوسرے اصناف کے ناموں کی طرح اس کو بھی جوں کا توں اپنالیا۔ لیکن اس کی موجودہ شکل کا جنم ایران ہی میں ہوا اور وہیں پل پوس کر بڑی ہوئی۔ ہندوستان کے فارسی والوں نے اسے پروان چڑھایا اور پھر اردو والوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ (۱)

مثنوی اردو ادب کی مقبول صنف رہی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے بھی اس میں بڑی وسعت پائی جاتی ہے اس کے علاوہ اس صنف میں اشعار کی تعداد بھی متعین نہیں ہے۔ یہ اٹھ دس شعر کی بھی ہو سکتی ہے اور ہزار دو ہزار بلکہ اس سے بھی زائد اشعار کی ہو سکتی ہے لیکن ایک مربوط خاکہ ضرور ہوتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے اور اشعار کی تعداد کا تعین نہ ہونے کی وجہ سے مثنوی تمام اصناف سخن میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ ظاہری اور معنوی اعتبار سے بھی اس میں شاعری کے تمام لوازم پائے جاتے ہیں۔

انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع، زیادہ ہمہ گیر ہے شاعری کی جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر قدرت، واقعہ نگاری، تخیل، ان تمام چیزوں کے لیے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ مثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آجاتے ہیں۔ عشق و محبت، رنج و مسرت، غیظ و

غضب، کینہ و انتقام غرض جس قدر انسانی جذبات ہیں سب کے سماں دکھانے کا موقع مل سکتا ہے، تاریخ میں مختلف و گوناگوں واقعات پیش آتے ہیں اس لیے ہر قسم کی واقعہ نگاری کا کمال دکھایا جاسکتا ہے ۔ مناظر قدرت، بہار و خزاں، گرمی و سردی، صبح و شام یا جنگل بیابان، کوہ و صحرا سبزہ زار وغیرہ کی تصویر کھینچی جاسکتی ہے ۔ اخلاق، فلسفہ، تصوف کے مسائل نہایت تفصیل سے ادا کئے جاسکتے ہیں ۔ (۲)

مثنوی کی اہم خصوصیت واقعہ نگاری ہے خواہ وہ حقیقت پر مبنی ہو یا مبالغہ آمیز، خواہ وہ رزمیہ ہو، بزمیہ ہو کہ اخلاقی اور فلسفیانہ ۔ عشقیہ قصے اور مہمات کے قصے مثنوی کا موضوع رہے ہیں ۔ مثنوی نگار واقعہ نگاری کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتا جب کہ غزل اس قید سے آزاد ہے، جس میں صرف تخیل سے کام لیا جاسکتا ہے ۔ غزل میں واردات عشق اور واردات قلبی کی عکاسی ہوتی ہے جب کہ مثنوی میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ ایک ہمہ گیریت رہتی ہے ۔

قدیم مثنویوں میں ہمیں داستانی انداز ملتا ہے ۔ قصہ کا آغاز، واقعات کا ربط و تسلسل، کشمکش اور پھر حسب منشا منتہا پر پہنچنا مثنوی کا حسن اور مثنوی نگاری کا کامیاب فن ہے ۔ قصہ کے آغاز سے پہلے حمد، نعت، منقبت، تعریف بادشاہ اور سبب تصنیف کا رواج بھی دکنی مثنویوں میں پایا جاتا ہے ۔ " حمد و نعت مختصری سہی شاعر تبرکا یا رسماً ضرور نظم کرتا ہے لیکن بعض ایسی بھی مثنویاں ہیں جن میں یہ تبرک بھی ضروری نہیں سمجھا گیا" ۔ (۳)

مثنوی کی ابتداء دوسری اصناف شاعری کی طرح دکن سے ہی ہوئی ۔ بقول پروفیسر اعجاز حسین "جس طرح شمال کے شاعروں میں سے کوئی ایک بھی ایسا مشکل سے ہوگا جس نے غزل نہ کہی ہو، اسی طرح دکن کے شاعروں میں مشکل ہی سے کوئی ایسا شاعر ملے گا جس نے مثنوی نہ لکھی ہو، یہی وجہ ہے کہ دکن کی مثنویوں میں ہر قسم کی مثنویاں موجود ہیں ۔ (۴)

دکنی زبان کی پہلی ادبی مثنوی "کدم راو پدم راو" سنہ ۸۶۵ھ - ۸۶۷ھ میں ہمیں سلطان احمد شاہ بہمنی کے عہد میں ملتی ہے جس کو فخر دین نظامی نے لکھا ۔ جب بہمنی سلطنت کا چراغ گل ہوا تو دکن کی پانچ خود مختار سلطنتوں کی شمع کو روشن کیا جن میں احمد نگر، بیدر، گجرات، بیجاپور اور گولکنڈہ شامل ہیں ۔

احمد نگر کی مثنویوں میں اشرف بیابانی ایک طویل مثنوی "نوسرہار ۹۰۹ھ" میں دستیاب ہوتی ہے جو شہادت عظمیٰ کے واقعات پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ حسن شوقی کی دو مثنویاں "فتح نامہ نظام شاہ ۹۷۲" اور "میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ" ۱۰۳۷ھ – ۱۰۶۷ھ کا ذکر ملتا ہے۔

سلطنت بیدر میں فیروز کا "پرت نامہ ۹۷۳ھ" اور قریشی کا "ولایت نامہ" اور ایک جنسی معاملات پر مبنی مثنوی "بھوگ بھل" ۱۰۲۲ھ کے نام ملتے ہیں۔

ادھر گجرات میں بہاالدین باجن کی "خزائین رحمت" – "جنگ نامہ ساڑی و پشواز" اور خوب محمد کی مثنوی "خوب ترنگ" ملتی ہیں۔ احمد نگر بیدر اور گجرات میں یوں تو مثنویاں لکھی جاتی رہیں لیکن خاطر خواہ فروغ بیجاپور اور گولکنڈہ میں ہوا۔

عادل شاہی عہد میں بیجاپور کی مثنویوں کے جو نام ہمیں ملتے ہیں ان کی تفصیل یوں ہے۔

مثنوی ابراہیم نامہ کو	عبدلؔ نے	سنہ ۱۰۱۲ھ میں لکھا۔
مثنوی ہشت بہشت کو	ملک خوشنودؔ نے	سنہ ۱۰۳۷ھ میں لکھا۔
مثنوی یوسف زلیخا کو	محمد بن احمد عاجزؔ نے	سنہ ۱۰۴۴ھ میں لکھا۔
مثنوی لیلیٰ مجنوں کو	محمد بن احمد عاجزؔ نے	سنہ ۱۰۴۶ھ میں لکھا۔
مثنوی بہرام و حسن بانو کو	امینؔ نے	سنہ ۱۰۵۰ھ میں لکھا۔
مثنوی جنت سنگھار کو	ملک خوشنودؔ نے	سنہ ۱۰۵۰ھ میں لکھا۔
مثنوی قصہ بے نظیر کو	صنعتیؔ نے	سنہ ۱۰۵۵ھ میں لکھا۔
مثنوی خاور نامہ کو	کمال خاں رستمیؔ نے	سنہ ۱۰۵۹ھ میں لکھا۔
مثنوی گلشن عشق کو	نصرتیؔ نے	سنہ ۱۰۶۸ھ میں لکھا۔
مثنوی علی نامہ کو	نصرتیؔ نے	سنہ ۱۰۷۶ھ میں لکھا۔
مثنوی تاریخ اسکندری کو	نصرتیؔ نے	سنہ ۱۰۸۳ھ میں لکھا۔
مثنوی یوسف زلیخا کو	سید میراں ہاشمیؔ نے	سنہ ۱۰۹۹ھ میں لکھا۔
مثنوی من لگن کو	قاضی محمود بحریؔ نے	سنہ ۱۱۱۲ھ میں لکھا۔
مثنوی بھنگ نامہ کو	قاضی محمود بحریؔ نے	سنہ ۱۱۱۴ھ میں لکھا۔

قطب شاہی عہد میں دکنی ادب کے بہترین شعراء نے جنم لیا جنہوں نے اپنی تخلیقات سے سرزمین دکن کو مالا مال کیا۔ مثنوی نگاری کی روایت گولکنڈہ میں سقوط گولکنڈہ تک اپنے شباب پر تھی۔ اس دور کے چوٹی شاعروں اور مثنویوں کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

مثنوی لیلیٰ مجنوں کو	احمدؔ نے	۹۸۸ء - ۱۰۲۰ء میں لکھا۔
مثنوی قطب مشتری کو	اسد اللہ وجہیؔ نے	سنہ ۱۰۱۸ھ میں لکھا۔
مثنوی مینا ستونتی کو	غواصیؔ نے	سنہ ۱۰۲۴ھ - ۱۰۲۹ھ میں لکھا۔
مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کو	غواصیؔ نے	سنہ ۱۰۳۵ھ میں لکھا۔
مثنوی طوطی نامہ کو	غواصیؔ نے	سنہ ۱۰۴۵ھ میں لکھا۔
مثنوی چندر بدن و مہیار کو	مقیمیؔ نے	سنہ ۱۰۳۵ھ - ۱۰۴۸ھ میں لکھا۔
مثنوی پھول بن کو	ابن نشاطیؔ نے	سنہ ۱۰۷۶ھ میں لکھا۔
مثنوی بہرام و گل اندام کو	طبعیؔ نے	سنہ ۱۰۸۱ھ میں لکھا۔
مثنوی قصہ ابو شحمہ کو	محمد امینؔ نے	سنہ ۱۰۳۵ھ - ۱۰۸۳ھ میں لکھا۔
مثنوی ماہ پیکر کو	جنیدیؔ نے	سنہ ۱۰۶۴ھ میں لکھا۔
مثنوی قصہ ابو شحمہ کو	جنیدیؔ نے	سنہ ۱۰۹۰ھ میں لکھا۔
مثنوی رضوان شاہ و روح افزا کو	فائیزؔ نے	سنہ ۱۰۹۴ھ میں لکھا۔
مثنوی دیپک پتنگ کو	عشرتیؔ نے	سنہ ۱۱۱۰ھ میں لکھا۔
مثنوی چت لگن کو	عشرتیؔ نے	سنہ ۱۱۱۲ھ میں لکھا۔

سقوط گولکنڈہ و بیجاپور کے بعد دکنی زبان کی بجھتی ہوئی آگ کو روشن کرنے والی جن مثنویوں کا پتہ چلتا ہے ان میں اورنگ آباد کے شاعر ولیؔ کی مثنوی "در تعریف شہر سورت" سراجؔ کی "بوستان خیال" لالہ لچھی نارائین شفیقؔ کی "تصویر جاناں" معتبر خاں عمرؔ کی "یوسف زلیخا" اور عارف الدین خاں عاجزؔ کی مثنوی "لعل و گوہر ۱۱۶۵ - ۱۱۷۵ھ" شامل ہیں۔

ادھر جنوب کرنول میں وجدیؔ نے تین مثنویاں مخزن عشق ۱۱۴۵ھ، تحفۂ عاشقاں

۱۱۵۳ھ اور پنچھی باچھا ۱۱۵۵ھ تصنیف کیں۔ ان کے علاوہ حضرت فی الحال شاہ قادری اور ان کے صاحبزادے فی الغفور شاہ قادری نے بھی مختصر مثنویاں لکھیں۔

ویلور، مدراس میں مولانا محمد باقر آگاہ کی چند مثنویوں کا پتہ چلتا ہے جن میں ریاض الجنان ۱۲۰۶ھ، محبوب القلوب ۱۲۰۷ھ، گلزار عشق ۱۲۱۱ھ، روپ سنگار، ہشت بہشت ۱۲۵۴ھ۔ ۱۲۸۴ھ اور خمسہ متحیرہ اوج آگاہی اور ولی ویلوری کی کئی مذہبی مثنویاں ہمیں ملتی ہیں

حیدرآباد میں دکنی مثنویوں کے آخری نمونوں میں سید احمد ہنر کی دو مثنویوں کے نام ملتے ہیں ایک "نیہ درپن" اور دوسری "اوتار بن"۔ نیہ درپن کے دو مخطوطے ایک ہندوستان میں اور دوسرا پاکستان میں موجود ہیں لیکن "اوتار بن" کا پتہ نہ چل سکا۔

یا فتاح

بسم اللہ الرحمن الرحیم

الٰہی یا الٰہی یا الٰہی
تجی ساجی جگت کی بادشاہی

[illegible]

[illegible]

عکس تحریر مثنوی نیہ درپن صفحہ اول

جو اس ... ہے نکلا ہو یہ دلشاد — دعاے خیر سوں مج تیں کریں یاد

... فہم کا تیرے سبک کام — بڑی منزل ہے اچھے صبح تا شام

... وقت ہور میداں بھی تنگ — نہ چل سک کر رہیا اب سست ہو لنگ

... سوتی توں بھی کر آرام — کہ ہے پھرنی شتابی اب خوب یو کام

... جو قصد سو مقصود تج ہات — دعا پر ختم کر اب اپنی بات

خداوندا طفیل اپنے نبی کی — نبی کی ہور شہ مرداں علی کی

دنیا ہور دین کی کاماں منے سب — میرا کر خاتمہ بالخیر یا رب

تمام شد تاریخ [illegible] شہر رمضان المبارک [illegible]

بخط خام اضعف العباد [illegible]

[illegible] از کتاب [illegible]

عکس تحریر مثنوی نیہ درپن صفحہ اخر

سید احمد ہُنر اور نیہ درپن

سید احمد ہُنر دکنی ادب کے اٹھارویں صدی کے نصف اول کا شاعر ہے ۔ یہ اس وقت کی پیداوار ہے جب کہ گولکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتوں کی بساط الٹ چکی تھی اور اس عہد کے شعراء کو کسی دربار سے وابستگی یا سرپرستی حاصل نہیں رہی تھی ۔ ہنر کے ہم عصر باکمال شعراء میں یوں تو ہمیں ایک طویل فہرست ملتی ہے جس میں عارف الدین خاں عاجزؔ، داؤدؔ، وجدیؔ، قاضی محمود بحریؔ معتبر خاں عمرؔ، ولیؔ، شاہ قاسمؔ اور سراجؔ شامل ہیں ۔ ان قدیم شعراء کی شخصیت کے بارے میں ہماری معلومات کا ماخذ صرف قدیم تذکرے ہیں جو شمالی ہند میں لکھے گئے اور ظاہر ہے کہ ان میں دکنی شعراء کے بارے میں بہت کم معلومات فراہم کی گئیں ۔ شمالی ہند کے ان تذکروں میں صرف چند مشہور و معروف دکنی شعراء جیسے غواصیؔ، نصرتیؔ، عزلتؔ، داؤدؔ، ولیؔ اور سراجؔ کا ذکر سرسری انداز میں ملتا ہے ۔

دکن کے بعض تذکرہ نگاروں جیسے عبدالجبار خاں ملکاپوری، لالہ لچھمی نارائین شفیقؔ، خواجہ خاں حمیدؔ اور اسد علی خاں تمناؔ نے اکثر اہم شعراء جیسے شاہ میران جی شمس العشاق، برہان الدین جانمؔ، امین الدین اعلیٰؔ، ابن نشاطیؔ، وجدیؔ، عشرتیؔ اور ہُنر کا ذکر تک نہیں کیا ۔ البتہ بیسویں صدی کے ربع اول کے بعد کے تذکرہ نگاروں جیسے سید شمس اللہ قادری، ڈاکٹر زور ۔ عبدالقادر سروری اور نصیرالدین ہاشمی نے بہت سارے دکنی شعراء اور ان کے کارناموں کو ادبی دنیا سے روشناس کرایا لیکن ہنر کے بارے میں، اس کے حالات زندگی اور کلام سے متعلق کسی نے بھی تفصیل سے اظہار خیال کیا اور نہ ہی خود ہُنر کی تصنیف سے اس کی شخصیت اور فن پر کوئی روشنی پڑتی ہے ۔ اس سلسلہ میں ہم کچھ حد تک خود ہنر کو اس کا ذمہ دار قرار دے سکتے ہیں جس نے اپنی دو مثنویاں " نیہ درپن " اور " اوتار بن " یادگار چھوڑی ہیں لیکن خود اپنے بارے میں اظہار خیال سے حتی الامکان گریز کرتے ہوئے خاموشی سے اس دنیا سے گزر گیا ۔ ہُنر کے بارے میں جس حد تک معلومات فراہم ہوئی ہیں، وہ غیر تشفی بخش ہیں پھر بھی ہم نے انہیں حزم و احتیاط کے ساتھ پیش

کر دیا ہے اور مزید اس کے آگے ہمارا قلم خاموش ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بعد کے محققین اس سلسلہ میں تحقیق کے بعد مزید روشنی ڈالیں۔

راقم الحروف کو ہُنرؔ کے خاندانی شجرہ "انساب الاقرباء از میر غلام عابد" قلمی کے ایک نسخہ کو دیکھنے کا موقع ملا۔ یہ مخطوطہ فارسی میں ہے جو ۱۲۹۳ھ میں لکھا گیا۔ اس شجرہ نسب سے ہنر اور ان کے خاندان کے بارے میں کچھ تفصیلی معلومات فراہم ہوتے ہیں۔ اس شجرہ کی رو سے جو نسب نامہ واضح ہوتا ہے وہ درج ذیل ہے۔

شجرۂ خاندان سید فدوی احمد خاں ہُنرؔ

حضرت علی کرم اللہ وجہہ

حضرت امام حسین علیہ السلام

حضرت امام زین العابدین

سید حسین

سید ابراہیم

سید جلال الدین

سید یونس

سید القاء

سید صالح

سید اہل

سید الیاس

سید داؤد

سید حنانہ

سید قیدار

سید تمادر

سید محمود

سید جعفر

سید ابراہیم

سید علاء الدین

سید زید

سید قاسم

سید حسن

سید محمد

سید جلال الدین

سید اسمعیل

سید باقر

سید قاسم

سید جہاں

سید حسن

سید یوسف حسین

سید محمد عشرتی

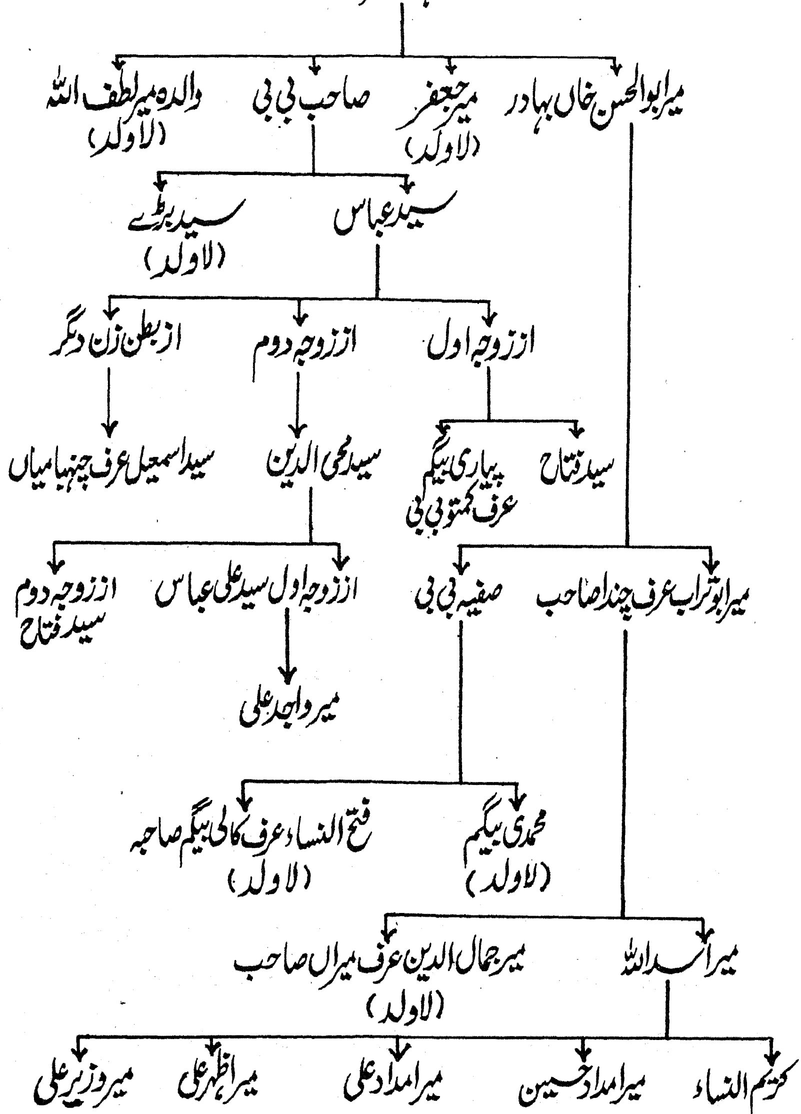
سید محمد عشرتی زوجہ اول امیں بی بی صاحبہ
زوجہ دوم ماما ارزانی

اولاد سید محمد عشرتی از زوجہ اول

سید قدوی احمد خاں بہادر — میر محمد تقی — میر زین العابدین (لاولد) — فخر النساء — کلثوم النساء عرف کلثوم بی بی

اولاد سید محمد عشرتی از زوجہ دوم

میر علی اکبر — میر علی اصغر — ماہ بیگم — شاہ بیگم



اولاد سید فدوی احمد خاں بہادر نہنگ از زوجہ حنیفہ سلطان
میر ابوالحسن خاں بہادر
میر جعفر (لاولد)
صاحب بی بی
والدہ میر لطف اللہ (لاولد)
سید عباس
سید بڑے (لاولد)
از زوجہ اول
از زوجہ دوم
از بطن زن دیگر
سید فتاح
پیاری بیگم عرف کمتو بی بی
سید محی الدین
سید اسمعیل عرف چنہیا میاں
میر ابوتراب عرف چندا صاحب
صفیہ بی بی
از زوجہ اول سید علی عباس
از زوجہ دوم سید فتاح
میر واجد علی
محمدی بیگم (لاولد)
فتح النساء عرف کالی بیگم صاحبہ (لاولد)
میر اسد اللہ
میر جمال الدین عرف میراں صاحب (لاولد)
کریم النساء
میر امداد حسین
میر امداد علی
میر اظہر علی
میر وزیر علی

شجرہ کی رو سے ہُنر کا نام سید فِدوی احمد خاں اور تخلص ہُنرؔ قرار پاتا ہے ۔ اور یہ خاندان آج بھی حیدرآباد کے پرانے شہر میں موجود ہے ۔ ہُنرؔ کا تعلق سادات گھرانے سے ہے اور ان کا سلسلہ نسب ۳۰ واسطوں سے حضرت علیؓ سے جاملتا ہے ۔

ہُنرؔ کے والد کا نام سید محمد عشرتیؔ اور والدہ کا نام امین بی بی صاحبہ تھا ۔ عشرتیؔ کا وطن بصرہ تھا وہ اپنے خاندان سے شکر رنجی کے بعد ترک وطن کرتے ہوئے ایران چلا آیا اور فارسی علم و ادب میں کمال حاصل کیا ۔ یوسف عادل شاہ والی بیجاپور کے عہد میں وہ ایران سے بیجاپور پہنچا اور دربار سے منسلک ہوگیا ۔ بادشاہ نے اس کی شادی قاضی عبداللہ قاضی شہرپناہ بیجاپور کی دختر امین بی بی صاحبہ سے کروادی ۔ انساب الاقرباء سے اس بات کی یوں صراحت ہوجاتی ہے ۔

" از دیوان کہ مشہور بہ دیوان عشرتی است بعد ازان از ایران برآمدہ در اقطاع دکن بلدہ بیجاپور رسیدہ بہ سرع اوقات مصاحب یوسف عادل شاہ بادشاہ بیجاپور شدند ۔ بادشاہ خواست کہ از دواج ایشاں بادختر قاضی عبداللہ قاضی بلدہ مذکور نماید ۔ قاضی کہ طنطنۂ نجابت و شرافت خودمی داشتند گفتند کہ دختر کہ خود را بہ مرد مسافر کہ نسب او معلوم نیست نمی دہم ۔ بادشاہ نامہ والی بصرہ نوشتہ محضر نجابت ایشان باموا ہیر امراء و اعزائے بصرہ طلب داشتہ بمعاینۂ قاضی صاحب اور وہ بادخترش امین صاحبہ بی بی از دواج حضرت موصوف نمود " ۔ (۵)

عشرتیؔ سقوط بیجاپور کے بعد اورنگ زیب کی ملازمت میں شاید منسلک ہوا ہو اور وزیر وقت اسد خاں کا مصاحب و مقرب ہوگیا اور بعد کو حیدرآباد منتقل ہوگیا ۔ بالآخر حیدرآباد ہی میں پیوند خاک ہوا ۔ اس کی قبر حضرت شاہ راجو قتالؒ کے گنبد میں شمال کی جانب موجود ہے ۔

قیاس اغلب ہے کہ عشرتیؔ نے طویل عمر پائی ۔ اپنے آبائی وطن بصرہ سے حیدرآباد آنے تک ، اس طویل عرصہ میں وہ کسی ایک شہر میں قیام پذیر نہیں رہا اور ان حالات میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ہُنرؔ کی ولادت کہاں ہوئی ہوگی لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ہُنرؔ یا تو بیجاپور میں پیدا ہوا ہوگا یا پھر حیدرآباد میں ۔

ہُنرؔ کی شادی کب اور کہاں ہوئی ہوگی ، اس بارے میں بھی کوئی معلومات فراہم نہیں ہوتیں لیکن اس کی زوجہ کے نام کا پتہ ضرور چلتا ہے ۔ ہُنرؔ کی زوجہ کا نام حنیفہ سلطان تھا جو شیخ عطاء اللہ محتسب سرکار میدک کی حقیقی بہن تھیں ۔ اس بات کی تصدیق کے لیے یہ عبارت پیش ہے :

" سید فدوی احمد خاں ولد سید محمد عشرتی را از بطن زوجہ حنیفہ سلطان نام خواہر حقیقی شیخ عطا اللہ محتسب سرکار میدک حیدرآباد دکن " (۶)

عشرتیؔ عہد عالم گیر میں منصب دار تھا اور ان ہی حالات اور ماحول کے زیر اثر ہُنرؔ نے امیرانہ ماحول میں آنکھ کھولی ۔ شاعری کا ذوق اسے ورثہ میں ملا تھا اور وہ خود بھی رئیس دکن نواب ناصر جنگ شہید کا منشی تھا ۔

ہُنرؔ کی عمر اور وفات کے بارے میں بھی کوئی دستاویزی ثبوت نہیں ملتا اور یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ اس نے کہاں اور کن حالات میں اس دنیا کو چھوڑا ۔ ہمیں اس کی آخری آرام گاہ کا بھی کوئی سراغ نہیں ملتا ۔ اس کے خاندان کے افراد نے بھی اس بات سے لاعلمی کا اظہار کیا ۔ لیکن سرزمیں ادب میں اس کا کھلایا ہوا گلستان اس کی حیات جاودان کا مظہر ہے ۔

ہُنرؔ کی مثنوی نیہ درپن ایک ایسی مثنوی ہے جس کے بارے میں دکنی کے بہت کم محققین نے خامہ فرسائی کی ۔ دکن کے کم و بیش سارے محققین جن میں شیخ چاند ، سخاوت مرزا ، سیّد محمّد شامل ہیں ، کسی نے بھی نا تو ہنر کے بارے میں کچھ لکھا اور نہ ہی اس کی مثنوی نیہ درپن کے بارے میں کوئی معلومات بہم پہنچائیں ۔ تاریخ ادب اردو بھی ہُنرؔ کے بارے میں کوئی معلومات فراہم نہیں کرتی ۔ حتیٰ کہ ہُنرؔ کے والد عشرتیؔ کے بارے میں بھی کوئی تفصیلات اس کتاب میں موجود نہیں سوائے عشرتیؔ کی مثنوی دیپک پتنگ کے دو شعر کے ، ڈاکٹر جمیل جالبی نے کچھ نہیں لکھا (۷)

سب سے پہلے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ہُنرؔ پر اس طرح سے روشنی ڈالی ہے ۔

" سید احمد تخلص ہُنرؔ عشرتیؔ کے فرزند ہیں ان کی تصنیف سے دو کتابیں ہیں ایک " نیہ درپن " اور دوسری " اوتار بن " ان کے بھتیجے علی نے اپنی کتاب

گلشن احسان میں جہاں اپنے خاندان کا ذکر کیا ہے وہاں ہنر کا بھی یوں تذکرہ
کیا ہے۔

سیوک اس پدر اتھا نام دار	سو تھا سید احمد فضایل مدار
بہ جاگیر و ہم خطاب گزیں	مخاطب تھا بہ احترام متیں
قدم برقدم چل پدر سوں زیاد	تصانیف اس سوں بھی ہیں بہت یاد
کہ ہے " نیہ درپن " و " اوتار بن "	دو قصے ہیں دکنی ہنرو ۔ سخن
سخن کے ہنر کا تھا صاحب اثر	تخلص و عالی منش کا ہنر

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہنر بھی صاحب جاہ و منصب تھا۔ اس کی مثنوی نیہ
درپن میرے مطالعہ میں آئی ہے "۔ (۸)

اُردو شہ پارے میں ڈاکٹر زور نے مثنوی نیہ درپن کو عشرتی سے منسوب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ
" عشرتی ایک پرگو شاعر تھا اس کی مثنویوں سے دیپک پتنگ، چت لگن، نیہ درپن اور ایک دو
ناقص مثنویاں راقم کی نظر سے گزر چکی ہیں "۔ (۹)

اس کتاب میں ڈاکٹر زور نے "میدان جنگ از نیہ درپن" کے عنوان سے ۱۸ اشعار لکھ
کر عشرتی کو سراہا ہے۔ اور آگے چل کر ایک دعوت کے سماں کو بھی ڈاکٹر موصوف نے نیہ درپن
مصنفہ عشرتی لکھ کر اپنے خیالات کا اس طرح سے اظہار کیا ہے۔

" قدیم تمدن کے لحاظ سے ایک شادی یا کسی اور خوشی کے موقع پر جس نہات
اور تکلف کی دعوت دی جاتی تھی اس کا ایک نظم میں عشرتی نے ایک مکمل اور
یادگار نقشہ ہمیشہ کے لیے پیش کر دیا ہے " (۱۰)

زور صاحب نے نہ صرف نیہ درپن کو عشرتی سے منسوب کیا ہے بلکہ مثنوی نیہ درپن کے ۷۹
اشعار بھی دلیل کے ساتھ پیش کر دیئے ہیں۔ صاحب موصوف نے مندرجہ بالا باتیں ۱۹۲۹ء میں
بغیر کسی تحقیق و احتیاط کے بزعم خویش لکھ ڈالیں۔ اُردو شہ پارے میں مذکور اس دعوے سے
پروفیسر سروری اور اکبر الدین صدیقی نے اختلاف کیا ہے۔ پروفیسر سروری لکھتے ہیں کہ ـــ

"نیہ درپن" اسی عہد کی ایک مشہور تصنیف ہے جو غلطی سے عشرتؔی کے نام سے منسوب کر دی گئی
یہ دراصل عشرتؔی کے فرزند ہُنرؔ کی تصنیف ہے۔ (۱۱)

اسی بیاں کو محمد اکبرالدین صدیقی نے یوں اضافہ کیا ہے۔

"سنہ ۱۱۴۴ھ میں گولکنڈہ کے ایک مشہور شاعر سید محمد عشرتؔی کے فرزند ہُنرؔ نے
پھول بن کے جواب میں جو مثنوی نیہ درپن کے نام سے لکھی تھی بعض وقت غلطی
سے عشرتؔی کے نام سے منسوب کر دی گئی۔ یہ مثنوی کافی شہرت رکھتی ہے۔ اس کے
خاتمہ پر مصنف لکھتا ہے کہ میں نے "نیہ درپن" رمضان کے غرہ کو ختم کی۔ اسی
عید مسعود کو اِبن نِشاطؔی نے "پھول بَن" لکھ کر اپنی مراد پائی۔ اسی مبارک مہینے
میں خدا نے میرے مقصد کو بارآور کیا"۔ (۱۲)

اور شاعر کے اس بیان کی تصدیق کے طور پر صدیقی صاحب نے درج ذیل اشعار پیش کئے ہیں۔

بنایا پھول بَن اِبن نِشاطؔی — منھی باس اس کی سب کے تئیں خوش آتی
جواب اس کا جو یو ہے نیہ درپن — ہے بچ وو عشق کے انکھیاں کا انجن

زور صاحب اپنی دوسری تصنیف ۱۹۵۱ء میں یعنی اُردو شہ پارے کی تصنیف کے ۲۲ سال بعد
اپنے بیان کی خود نفی کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں۔

"عشرتؔی کے فرزند سید احمد ہُنرؔ نے بھی اپنے باپ کی طرح کئی مثنویاں لکھی
تھیں۔ جن میں "نیہ درپن" بہت مشہور ہے جو سنہ ۱۱۴۴ھ میں تمام ہوئی
تھی۔ (۱۳)

اور اسی بات کو نصیرالدین ہاشمی نے بھی کچھ اس طرح سے لکھا ہے۔

"سید احمد نام اور ہُنرؔ تخلص تھا۔ عشرتؔی کے فرزند تھے۔ کئی مثنویاں ان کی
یادگار ہیں۔ ایک نیہ درپن ہے جو ۱۱۴۴ہجری میں قلمبند ہوئی۔ یہ مثنوی ابن
نِشاطؔی کے "پھول بَن" کے جواب میں لکھی گئی۔ (۱۴)

محققین کی ان شہادتوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہُنرؔ نے اپنی مثنوی نیہ درپن ۱۱۴۴ھ میں لکھی اور اس کے پیش نظر ابن نشاطی کی پھول بن رہی ۔ لیکن ہُنرؔ کے نزدیک نیہ درپن تصنیف کرنے کے کئی اور اسباب بھی ہیں جس کو ہم اگلے صفحات میں واضح کریں گے ۔

اس مثنوی کے بارے میں پروفیسر گیان چند جین نے اپنی تصنیف " کھوج " میں ایک چونکادینے والا سہیل بخاری کا حوالہ من وعن قبول کرلیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

" سہیل بخاری اپنی تائید میں باقر آگاہ کی مثنوی " نیہ درپن " (معجزات نبی کریم) ۲۰۶ھ کا یہ شعر درج کرتے ہیں ۔

اگر بھاکے میں اردو کے میں کہتا
کوی اس کو یہاں کے لوگوں سے نہ پچھتا " (۱۵)

سب سے پہلے تو ۲۰۶ ہجری کا جو حوالہ دیا گیا ہے خود اپنی جگہ غور طلب ہے ۔ یہ کیسے باور کیا جاسکتا ہے کہ سن ۲۰۶ ہجری میں دکنی زبان میں شاعری بھی ہوئی ہے ۔ اور وہ بھی نیہ درپن کے عنوان سے باقر آگاہ نے کوئی مثنوی لکھی ۔ اگر کتابت یا طباعت کی غلطی کی وجہ سے ۲۰۶ کے بجائے ۱۲۰۶ ہجری تسلیم کرلیا جائے تب بھی بات نہیں بنتی اس وجہ سے کہ نیہ درپن کے نام سے باقر آگاہ کی کوئی تصنیف نہیں ۔ نیہ درپن تو سید احمد ہُنرؔ کی مثنوی ہے جو ۱۱۴۴ ہجری میں حیدرآباد میں لکھی گئی ۔ اب رہ جاتا ہے شعر کا حوالہ :

" اگر بھاکے میں اردو کے میں کہتا
کوی اس کو یہاں کے لوگوں سے نہ پچھتا "

اس شعر کو پڑھنے کے بعد بیک نظر صاف محسوس ہوتا ہے کہ اس شعر کی زبان دکنی کے ابتدائی دور کے بعد کے زمانے کی زبان ہے جب کہ ۱۲۰۶ ہجری کو پہنچنے تک دکنی زبان سادہ سلیس اور بڑی حد تک عام فہم ہوگئی تھی ۔ پتہ نہیں یہ شعر کس عہد کی کس تصنیف کا ہے ۔ تعجب تو اس امر کا ہے کہ پروفیسر گیان چند جین جیسے محقق نے سہیل بخاری کے اس مجہول حوالہ کو بغیر تحقیق کے کیسے اپنی تصنیف میں جگہ دی ۔

مخطوطے اور ان کی کیفیت

مثنوی نسیہ درپن کے دو مخطوطوں کا پتہ چلا ہے ایک ہندوستان اور ایک پاکستان میں موجود ہے ۔ ہندوستان میں موجود واحد قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ کی زینت ہے جس کی تفصیل کچھ اس طرح سے ہے ۔

داخلہ نشان ۹۲۵ ، منظوم افسانے نمبر ۱۶۱ ، نشان سلسلہ ۷۸۷
سائز ۲/۱.۵×۲/۱.۸ انچ ، تعداد اوراق ۱۹۱ ، مسطر ۱۷ سطری ، خط ثلث ،
کاغذ دیسی ، تاریخ تصنیف ۱۱۴۴ ہجری ، کتابت ۱۱۸۰ ہجری ، چند اوراق کرم
خوردہ ہیں ۔ ترقیمہ مختصر سا ہے اور یوں تحریر کیا گیا ہے ۔
" تمت تمام شد بتاریخ ہفدہم رمضان المبارک سنہ ۱۱۸۰ھ روز سہ شنبہ بخط
خام اضعف عباد اللہ میر لطف اللہ ولد میر عتیق اللہ جونپوری غفراللہ تعالیٰ ذنبھا
از کتاب میر احسن اللہ نقل گرفتہ شد " ۔

ترقیمہ کے بعد حاشیہ پر فارسی میں تین اشعار موجود ہیں دو داہنی جانب اور ایک بائیں جانب ۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم
زانکہ من بندہ گنہ گارم

من موسم صرف کردم روزگار
من تمام خط بماند یادگار

ہر کہ مابعد کند بہ نیکے یاد
نام اور در جہاں نہ نیکے باد

ترقیمہ کی عبارت کے مطابق ابتدائی اور آخری حصہ کو میر لطف اللہ نے تحریر کیا ہے۔ درمیان کا کچھ حصہ کسی اور کاتب کی تحریر کی نشاندہی کرتا ہے۔ لیکن تحریروں کا یہ فرق بہ یک نظر سمجھ میں نہیں آتا کیونکہ دونوں تحریریں ایک دوسرے سے بہت ملتی جلتی ہیں۔ اس مثنوی کو نہایت حزم و احتیاط سے نقل کیا گیا ہے کیونکہ ہمیں کاتب حضرات کی طرف سے املا کی کوئی غلطی نظر نہیں آتی۔ ترقیمہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ نسخہ کسی اور میر احسن اللہ کے نسخہ کی نقل ہے لیکن تلاش بسیار کے باوجود نا تو کوئی اور نسخہ دستیاب ہوا اور نہ ہی اس کا علم ہو سکا۔

اس مثنوی کا دوسرا مخطوطہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو، کراچی پاکستان میں موجود ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

"سائز ۴، ۳.۸ × ۵، صفحات ۴۵۸، سطور ۱۸، سنہ تصنیف ۱۱۴۴ھ کتابت ۱۲۰۰ ہجری، فہرست مخطوطات مطبوعہ میں اس کا نام "کامروپ و کامنا" تحریر ہے اور مصنف کا نام و سنہ تصنیف تحریر نہیں ہے لیکن اس کا صحیح نام "نسیہ درپن" ہے اور اس کے مصنف سید احمد ہنرؔ ہیں جنہوں نے ۱۱۴۴ھ میں اسے تصنیف کیا۔

مخطوطہ زیر تبصرہ بہت کرم خوردہ تھا ابتدا۔ کے تقریباً (۶۰) صفحات کے اطراف ضائع ہو چکے تھے پوری کتاب کو حفاظت کے لیے بٹر پیپر سے محفوظ کیا گیا ہے افسوس ہے کہ ابتدا۔ بھی ناقص ہے اور اختتام بھی اور اسی وجہ سے ترقیمہ بھی ندارد ہے جس سے سنہ کتابت کا پتہ چلتا" (۱۶)

مقصدِ تصنیف

ہُنرؔ کی اس مثنوی کی تصنیف کا اولین مقصد اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانا تھا۔ سبب تالیف کے باب میں وہ لکھتا ہے کہ ایک دن وہ اپنے ساتھیوں کے ہمراہ مجلس میں بیٹھا ہوا تھا کہ ایک دوست نے ایک فارسی داستان اپنے ساتھ لائی اور لوگوں سے کہا کہ اسے دکنی زبان میں نظم کرے اس شخص کی بات سن کر لوگوں نے ہنرؔ کی طرف اشارہ کیا اور اسے لکھنے پر مجبور کر دیا۔ مندرجہ اشعار سے شاعر کی بات کی صراحت ہوتی ہے۔

اتھا یک روز عجب کچھ راحت افروز	مگر شادی کے تھا۔ پُھلبَن کا نو روز
جدہر دیکھے اُدھر تھی شادمانی	خُوشی ہور خرمی ہور کامرانی
کِھلیا اس دن مرے دل کا بھی پُھلبَن	صفا پایا مرے سینے کا دَرپن
دیکھت خوش وقت، و ہنگام فراغت	ملے یاراں کی میرے دھر جماعت
ہُوئی مَجلس عجب رنگیں سُہانی	کَرن لاگے ہر یک نُکتہ فِشانی
اتھا اس جمع میں یک شخص نادر	سُخن کے رمز کا تھا خُوب مَاہر
لے کر آیا کتاب یک اپنے سَات	سَراسر اُس مَنے تھی عشق کی بَات
عبارت نثر اُس کی فَارسی تھی	پرِت سُندر سُدحن کی آرسی تھی
کہیا جے کئی اچھے تم میانے اُستاد	اچاو بارے اس قصے کی بُنیاد
سگل مِل مُج طرف کیتے اِشارا	کہ ہے یو کام اس تے ہونہارا
سُنیا یو باتِ جب وویار دِلدار	مرے دامن منے، ہت سوں چُنگل مار
کہیا یو کام تُج واجب ہے کرنا	نِشانی آپنی، جگ بیچ رکھنا
مَیں اس کا دیکھ اس مطلب پو رغبت	اُچایا شاعری کے فن کیرا گت

دوسری بات یہ کہ وہ حیدرآباد دکن کی گنگا جمنی تہذیب کو نمایاں کرنا چاہتا تھا چنانچہ اس نے فارسی نثر کو دکنی زبان میں ترجمہ کرنے خالص ہندو کردار، ہندوستانی ماحول، معاشرت و تمدن، رسم و رواج کو اپنی مثنوی مین جگہ دی ہے۔ اسے یہ بات کھٹکتی ہے کہ اس کی یہ کہانی مسلمان ہی سنیں۔

گے لیکن وہ کہتا ہے کہ عشقیہ کہانی اور عشق کے لیے ہندو مسلم سب برابر ہیں۔ محبت کا کوئی مذہب نہیں ہوتا بات تو صرف عشقیہ قصہ کی ہے۔ وہ کہتا ہے:

یو قصے کو کیا میں ترجماں خوب ۔۔۔ لگیا ہر ایک کے خاطر میں مرغوب
رکھیں گے کوئی مجھ پر بول گیانی ۔۔۔ کہ ہے اس بیچ، ہندو کی کہانی
مسلماناں کو کہنا ہندو کی کانی ۔۔۔ نہیں کس باب لگتی ہے سہانی
مسلماں ہوئے کوئی یا ہووے کافر ۔۔۔ ہے بہتر وو کرے، جو عشق ظاہر
شکر ہے حق کا، جب تے میں ہوا ہوں ۔۔۔ سدا جیو عشق کے میانے، دیا ہوں

اور تیسری بات یہ کہ ہنر نے اپنی تصنیف کے لیے ابن نشاطی کی پھول بن اور اس کے فن کا سہارا لیا ہے چنانچہ وہ لکھتا ہے۔

مجے ابنِ نشاطی کا سخن خوب ۔۔۔ لگیا دل میں، بہت محبوب و مرغوب
کتاب اس کی جو ہے، نام اس کا پھلبن ۔۔۔ نزاکت کے ہے وو گلبن کا گلشن
مجے جو دھانوں اس کا خوب آیا ۔۔۔ قلم کوں بھی اس گت پر نچایا
وو گلشن کا رکھیا وو نانوں پھلبن ۔۔۔ رکھیا میں نانوں اس کا نیہ درپن
وو ہی استاد، اپس فن میں، ہنروَر ۔۔۔ چلیا ہوں میں بی، اس کے پیٔے میں پگ دھر

چنانچہ ہنر نے بھی ابنِ نشاطی کی پھول بن ہی کی بحر کا انتخاب کیا جو کہ بحرِ ہزج مسدس محذوف ہے اور جس کا وزن مفاعیلن، مفاعیلن فعولن ہے۔

دوستوں کی فرمائش پر فارسی قصہ کو دکنی زبان کا جامہ پہنانا، کہانی میں ہندو تہذیب و تمدن اور کرداروں کی نمائندگی کرنا، ابنِ نشاطی کی مثالی مثنوی پیش نظر رہنا، اور اپنے باپ عشرتی کے شاہ کار نمونے "دیپک پتنگ" اور "چت لگن" بھی موجود رہنا تب "نیہ درپن" جیسی مثنوی کی تخلیق عمل میں آنا کوئی عجیب بات نہیں۔ ہنر نے اپنے والد کی طرح اپنی مثنوی کا نام بھی ہندی میں رکھا اور بقول نصیر الدین ہاشمی اس نے اپنے باپ سے تلمذ حاصل کیا۔ (۱۷)

ہنر کو چونکہ اپنے فن اور صلاحیتوں کا لوہا منوانا تھا اسی لیے اس نے قصے کے پلاٹ اور

کردار نگاری کی طرف خاص توجہ دی ۔ افراد قصہ کے ناموں میں اس نے ہندو معاشرہ ، ماحول اور رسوم و رواج کو پیش نظر رکھا اور کرداروں کی تشکیل تمثیلی بھی ہے جیسا کہ شہزادہ کنور (ہیرو) کے دوستوں کے نام ، ان کے اپنے اپنے پیشہ کی مناسبت سے لیے گئے ہیں مثلاً مترچند ، دھنتر ، بدیاچند ، چترمن ، مانک چند ، رس رنگ ۔ یہ تمام دوست اپنے اپنے نام کے لحاظ سے اپنے پیشے میں بھی ماہر ہیں ۔ جہاں تک نیہ درپن کے قصہ کا تعلق ہے وہ ہر طور مکمل ، مسلسل اور مربوط ہے ۔ قصے کے ارتقاء میں الجھاو اس وقت پیدا ہوتا ہے جب مثنوی کا ہیرو شہزادہ کُنور خواب میں سنگل دیپ کی شہزادی کاملتا کو دیکھنے کے بعد اس کی یاد میں گھلنے لگتا ہے ۔ اور اس مرحلہ پر قاری کا تجسس بڑھنے لگتا ہے ۔ ایک عام نظریہ کے مطابق مافوق الفطرت عناصر حالات سے فرار کی رجحان کے آئینہ دار ہوتے ہیں، ہنر نے بھی ان عناصر کا سہارا لے کر قصہ کو بتدریج آگے بڑھایا ہے ۔ کنُور کا شہزادی کاملتا کی تلاش میں نکل پڑنے کے بعد اس کا جہاز طوفاں کی زد میں آکر تباہ ہوجاتا ہے تب اس کے تمام ساتھی بچھڑ جاتے ہیں اور افتاں و خیزاں کنُور ایک کنارے پر پہنچتا ہے ۔ یہ ایک ایسا مرحلہ ہے جہاں طلسماتی عناصر کا سہارا ضروری ہوجاتا ہے لیکن شاعر نے ایسا کوئی موقع فراہم نہیں کیا ۔ وہ اندر راوتی اور باراوتی (پریوں) کے جال میں پھنس جاتا ہے لیکن اپنی حکمت عملی اور ہوشیاری سے آزادی حاصل کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے ۔ اس حد تک اسے کوئی غیبی طاقت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔ لیکن جب کاملتا کا باپ اسے ایک معمولی آدمی سمجھتا ہے تب اس نے اپنے آپ کو ظاہر کرنے جنگل میں فقیر کی دی ہوئی انگوٹھی ، بدم دیو کا بال اور بدیاچند کے پیر کی ڈوری کی مدد سے ایک فوج تیار کرلی ۔ اور سنگل دیپ کے بادشاہ پر نبردآزما ہوا ۔ نیہ درپن کے کرداروں کی زندگی اتنی تلخ نہیں ہوپاتی کہ وہ طلسمات اور پرستانوں کی پُرکیف فضا میں کھوکر کچھ دیر کے لیے زندگی کی تلخیوں سے دور ہوجائیں ۔ کنُور اور اس کے تمام دوست اپنے اپنے عزم میں کامیاب ہیں اور کسی مرحلہ پر اپنے مقصد سے غافل نہیں ہوتے ۔ مثنوی کے قصے کے پلاٹ میں کہیں جھول نہیں ملتا ۔ یہ مثنوی رزمیہ اور بزمیہ کا حسین امتزاج ہے ، اس رزم و بزم کے امتزاج نے ایسے مرقع کھینچے ہیں کہ ہم اپنے آپ کو عینی شاہد تصور کرتے ہیں ۔ پورا قصہ ابتداء سے آخر تک صاف ہے اور بہ یک نظر ذہن نشین ہوجاتا ہے ۔ مثنوی کا ہر کردار اپنا فرض نبھاتے ہوئے قصہ کو

آگے بڑھاتا ہے۔ کہانی میں جو بھی کردار ہمارے سامنے آتے ہیں وہ ابتداء سے آخر تک مربوط ہیں۔

ہنرؔ نے "نیہ درپن" سنہ ۱۱۴۴ ہجری مطابق ۱۷۳۱ء میں لکھی۔ یہ وہ دور تھا جب کہ دکنی زبان و ادب ایک ترقی یافتہ روپ میں اس کے سامنے موجود تھے اور یہی وجہ ہے کہ اس منجھی ہوئی دکنی زبان کو اس نے اپنی مثنوی میں پیش کیا ہے۔ نیہ درپن کے ابیات کی تعداد تقریباً ۶۴۰۰ ہے اور اشعار کی اس کثرت کے باوجود ہمیں ہنرؔ کے فن کا جگہ جگہ اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔ ہنرؔ کے دور تک دکنی شعراء بیجاپور اور گولکنڈہ کی سرپرستیوں میں پروان چڑھتے رہے۔ اظہار ابلاغ اپنے بلند معیارات تک پہنچ چکے تھے۔ خواص و عوام میں ذوقِ سخن اس حد تک باشعور ہو گیا تھا کہ کسی کم درجہ کی شاعری کا مقبول ہونا دشوار تھا۔ متقدمین شعراء کے فکر و خیال میں نادر ترکیبوں اور معنوی خوبیوں سے دکنی شاعری کو اس حد تک نکھار دیا تھا کہ بظاہر ارتقائے شعر کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی اور خصوصاً سقوط بیجاپور اور گولکنڈہ کی افراتفری کے بعد کسی شاعر میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ کسی طویل تخلیقی کارنامہ کی صورت گری کرے اور اپنے فن کے جوہر دکھائے لیکن ہنر نے اپنی مثنوی میں فن کے وہ جوہر دکھائے ہیں کہ ہمیں اس کے کمال فن کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ اگر ہم اس کی مثنوی کو دکنی ادب کے خزانوں میں ایک گران قدر اور بیش بہا اضافہ کہیں تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ ہنرؔ کو فن شاعری اپنے باپ عشرتیؔ سے ورثہ میں ملا تھا۔ متقدمین اور ہم عصروں کے مثالی نمونے اس کے سامنے تھے اس نے دکنی شاعری کے اس باوقار معیار کو اور اونچا کیا، اور یہی وجہ ہے کہ نیہ درپن اپنی سلاست اور روانی کے اعتبار سے ایک لافانی شاہ کار ہے۔ اس نے اپنی مثنوی نیہ درپن میں پورا زور قلم دکھایا ہے۔ منظر نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ اس عہد کے تہذیبی و ثقافتی عناصر رہن سہن، آداب معاشرت، رسوم و رواج اور خصوصاً شہزادہ کنور اور شہزادی کاملتا، شہزادہ کنور کے دوست اور ہم راز مترچند اور وزیر زادی کامکلا کی شادی میں، شادی کی تیاری، رسم مانجھا، سانچق، مہندی، شہر گشت، محفل عقد، رسم جلوہ، تقریب طعام، کنگن کھلائی کی رسم سے لے کر سیج سنگرام تک کی ساری تفصیلات کو نہایت فنکارانہ اعتدال کے ساتھ جذبات نگاری کو ملحوظ رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔ اور ایسی منظر کشی کی ہے کہ اس کی باریک بینی، سماجی مظاہر سے دل چسپی اور عوام و خواص

کے جذبات کی عکاسی، خوش اسلوبی کے ساتھ واضح ہوتی ہے۔

ہُنرؔ نے رسم و رواج کی بات کو سج سنگرام پر ہی ختم نہیں کیا بلکہ کنور کے بچہ کی پیدائش پر چھٹی و چھلہ کے رسوم و رواج پر بھی ایسے روشنی ڈالی ہے کہ سارے آداب و رسوم کے ہم اپنے آپ کو عینی شاہد محسوس کرتے ہیں۔ یہاں اس بات کا تذکرہ بے جانہ ہوگا کہ جن آداب مختلف رسم و رواج، شائستگی اور تہذیب و تمدنی عناصر کی عکاسی نیہ درپن میں کی گئی ہے یہ سب کے سب آج بھی دکنی تہذیب میں جاری و ساری ہیں۔ ہُنرؔ ایک قادر الکلام شاعر ہے جس نے اپنے عہد کی تمدنی تاریخ کو مثنوی نیہ درپن کے ذریعہ محفوظ کر دیا۔ یہ کہنا کہ وہ اپنے وطن کی ثقافت کا ایک تاریخ ساز شخصیت کا حامل تھا کچھ بے جانہ ہوگا۔ فنِ شاعری پر اسے پورا عبور حاصل تھا۔ شعری محاسن پر اس کی نظر گہری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے عہد کی سماجی زندگی کے سارے مظاہر کو ذہن میں رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔

شعری محاسن کی جھلکیاں نیہ درپن میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ کیا صنائع لفظی، کیا صنائع معنوی، دونوں کو اپنے فن میں جگہ دے کر شاعر نے دکنی شاعری کے معیار کو بلند کیا ہے۔ خصوصاً منظر نگاری میں جگہ جگہ ہنر نے اچھوتی تشبیہات اور استعارے استعمال کیے ہیں۔ بیان میں سادگی، زبان میں روانی، اور مواد کی پیش کشی میں تسلسل، یہ تینوں خوبیاں نیہ درپن میں ایک جگہ جمع ہو گئی ہیں۔ ہر مرحلہ پر ہنر کا فن اپنی انتہائی بلندیوں کو چھوتا ہوا صاف محسوس ہوتا ہے۔ غرض نیہ درپن ایک ایسی مثنوی ہے جس کی ادبی حیثیت مسلمہ ہے اور ہُنرؔ دکنی شاعری کا ایک روشن ستارہ ہے۔ آیئے اب ہم مثنوی نیہ درپن کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔

مثنوی کے کردار

کُنور : ملک اودھ کے راجا کا بیٹا (ہیرو)

کاملتا : سنگل دیپ کی شہزادی (ہیروئن)

راج پتی : اودھ کا راجہ (کُنور کا باپ)

سَتونتی : اودھ کی رانی (کُنور کی ماں)

چَھترپتی : سنگل دیپ کا راجہ (کاملتا کا باپ)

مِترچند، بِدیاچند، چِترمن دَھنتّر، مانک چند اور رَس رنگ : کُنور کے دوست احباب

کامکلا : کاملتا کی سہیلی (وزیرزادی)

رِحدم : دیو

بَاراوتی : پریوں کی شہزادی

سُدھیر : پریوں کی شہزادہ (باراوتی کا منگیتر)

سَمپت بچن : برہمن (سنگل دیپ کا پجاری)

اِندراوتی : ایک جزیرے کی کوتوال شہر

مثنوی نیہ درپن کے قصّے کا خلاصہ

کسی زمانے میں ملک ہندوستان میں اودھ نام کا ایک شہر آباد تھا وہاں کے راجہ کا نام راج پتی تھا۔ راج پتی نہایت چالاک، عقل منداور مدبر تھا وہ اپنے ملک پر انتہائی شان و شوکت کے ساتھ راج کیا کرتا تھا۔ ایک طرف راج پتی کی رعایا بے حد خوشحال تھی تو دوسری طرف خود راجہ، اولاد نہ ہونے سے دل گیر تھااور اسی غم میں وہ افسردہ رہا کرتا۔ بہت منتوں اور مرادوں کے بعد اسے ایک درویش کی دعاؤں سے ایک لڑکا تولد ہوااور یوں اس کی ویران زندگی میں بہار آگئی شہزادہ کی پیدائش پر سارے شہر میں جشن ولادت منایا گیا، راجہ نے اپنے شہزادہ کا نام "کامروپ" رکھااور پیار سے سب اسے "کُنور" کہنے لگے۔ جب شہزادہ کنور چار برس کا ہوا تو اس کی تعلیم کے لیے کئی اساتذہ معمور کئے گئے جو اپنے اپنے فن میں کامل و یکتائے روزگار تھے۔ شہزادے نے کم سنی ہی میں کئی علوم و فنون میں مہارت حاصل کرلی۔ جب وہ چودہ برس کا ہوا تو اسے شکار کا بھی چسکا پڑ گیا۔ شکار سے اس حد تک رغبت دیکھ کر راجہ نے ایک محل اور شکار گاہ تعمیر کروائی اس نئی شکار گاہ میں طرح طرح کے پرند، چرند اور درند قدرتی ماحول میں رکھے گئے تاکہ شہزادہ ان سے شکار کھیلے اور شکار کے بعد اس محل میں اپنے دوستوں کے ساتھ دل بہلائے۔

شہزادہ کُنور کے جملہ چھ دوست تھے جن میں راجہ کے ایک وزیر کا بیٹا "مترچند" دوسرا "بدیاچند" ایک عالم، تیسرا دوست علم کا وید کا ماہر "دھنتر" چوتھا "چترمن" ایک مُصوّر تھا۔ پانچواں جوہری کا لڑکا "مانک چند اور چھٹا موسیقی کا ماہر "رس رنگ" تھا۔ ان ہی دوستوں کی صحبت میں شہزادہ عیش و آرام سے اپنی زندگی بسر کرتا رہا۔

ایک دن کُنور اپنے ان ساتھیوں کے ساتھ دن بھر شکار میں مصروف رہا اور رات ہونے سے قبل اپنے محل واپس ہوا۔ عیش و نشاط کی محفل سجائی اور رات دیر گئے تھک کر سو گیا۔ حالت نیند میں اس نے خواب میں سنگل دیپ کی شہزادی "کاملتا" کو دیکھا جو اپنے حسن و جمال میں بے مثال تھی۔ کاملتا کی ایک جھلک دیکھتے ہی شہزادہ کنور عالم خواب میں بے ہوش ہو گیا اور

اچانک اس کی آنکھ کھل گئی ۔ خواب کی حسین دوشیزہ "کاملتا" اپنا رنگ جما چکی تھی اور کنور اس کی محبت میں بری طرح گرفتار ہو گیا ۔

اس نادیدہ محبت میں کنور کی حالت دن بدن بگڑتی گئی ، بہتر سے بہتر علاج کروائے گئے لیکن مرض میں کوئی افاقہ نہیں ہوا ۔ شہزادے کی حالت میں اس طرح کی غیر معمولی تبدیلی ، راجہ اور رانی کے لیے تشویش کا باعث بنی رہی ۔ جب مترچند کو شہزادے کی علالت کا حال معلوم ہوا تو اس نے راجہ سے کنور کے خواب کی ساری تفصیل کہہ سنائی ۔ کنور کی دل بستگی کا اہتمام ہونے لگا ۔ اسی دوران سنگل دیپ کے ایک پجاری " سمپت بچن " سے شہزادی کاملتا کا پتا معلوم ہوا ۔ اس خبر کو سنتے ہی راجہ راج پتی نے سنگل دیپ کو اپنا قاصد روانہ کرنا چاہا لیکن شہزادہ خود سنگل دیپ جانے پر مصر ہوا ۔ شہزادہ کنور کی اس حالت کو دیکھ کر راجہ نے اسے سنگل دیپ جانے کی اجازت دیدی

شہزادہ کنور اپنے ساتھیوں کے ہمراہ سنگل دیپ روانہ تو ہوا مگر شومئی قسمت کہ منزل کو پہنچنے سے قبل ہی ان کا جہاز طوفان میں گھر کر پارہ پارہ ہو گیا ۔ کنور اپنے ساتھیوں سے بچھڑ کر ایک جزیرے پر جا پہنچا ، جہاں صرف عورتوں کی حکمرانی تھی ۔ وہاں کسی مرد کا نام و نشاں تک موجود نہ تھا ۔ اس جزیرے کے سپاہی کنور کو گرفتار کر کے کوتوال شہر " اندراوتی " کے پاس لے گئے ۔ اندراوتی کنور کو دیکھ کر پہلی ہی نظر میں دل دے بیٹھی ، حسن سلوک سے پیش آتے ہوئے ہمیشہ شہزادے کی دل بستگی کا سامان مہیا کرتی رہی اس کے باوجود کنور ایک لمحہ کے لیے بھی خوش نہ تھا اس کی بے چینی و بے قراری بڑھتی ہی گئی ۔

ایک دن کنور اندراوتی کے باغ میں محو خواب تھا ۔ پریوں کی ایک شہزادی " باراوتی " اس کے حسن کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گئی اور اسے حالت نیند میں باغ سے اٹھا کر کوہ قاف لے گئی ۔ کنور کو جب ہوش آیا تو اس نے اپنے آپ کو ایک نئی مصیبت میں گرفتار پایا ۔ جب باراوتی کے منگیتر " سدھیر " کو یہ خبر ملی کہ اس کی " باراوتی " کنور کی محبت میں گرفتار ہے تب اس نے اپنے دیوؤں کو کنور کو گرفتار کر کے قتل کر دینے کا حکم دے دیا ۔

کنور کو گرفتار کر کے قتل کرنے کے لیے " سدھیر " کے سامنے پیش کیا گیا ۔ سدھیر کی ماں کو کنور کے حسن و جوانی پر بہت ترس آیا ، اس نے کنور کو رہا کر دیا ۔ سدھیر کے حکم سے دیوؤں

نے کنور کو بہت دور ایک دوال پایوں کی بستی میں چھوڑ آئے۔

کنور کوہ قاف سے رہا تو ہوا لیکن یہاں ایک نئی آفت سے دوچار ہوا۔ دوال پایوں کی اس بستی میں ایک بوڑھا دوال پا کنور کی پیٹھ پر تسمہ پا کی طرح چمٹ گیا اور کنور اس کے حکم سے دن رات چلتا رہا۔ اس بستی میں کنور کی طرح کئی اور مصیبت زدہ گرفتار تھے۔ ایک دن کنور کی دانش مندی اور تدبیر سے ان تمام کو اس مصیبت سے چھٹکارا ملا جن میں کنور کا ایک دوست مترچند بھی شامل تھا، جو پہلے سے دیوال پایوں کی قید میں تھا۔ دونوں بچھڑے ہوئے دوست پھر سے ہم سفر بنے اور اپنی مہم پر سنگل دیپ روانہ ہونے کے لیے تیار ہوئے۔

ادھر "مترچند" طوفان میں کنور سے بچھڑ کر ایک جزیرے پر جا پہنچا تھا جہاں وہ دیوؤں کے چنگل میں پھنس کر "ھدم" نامی ایک دیو سے رہائی پانے میں کامیاب ہو گیا۔ ھدم نے مترچند کو ایک ٹاپو میں چھوڑ کر اپنا ایک بال دیا اور یہ ہدایت کی کہ یہ بال اس کے کسی بھی آڑے وقت کام آسکے گا۔ مترچند ٹاپو سے ایک جہاز میں سوار تو ہوا لیکن بد قسمتی سے جہاز طوفان میں گھر گیا۔ اور جہاز کے مسافرین اسے نحوست کا باعث سمجھ کر مترچند کو دریا میں پھینک دیا۔ افتاں و خیزاں وہ ایک کنارے پر پہنچا کہ دوال پایوں کی مصیبت سے پھر سے گرفتار ہوا جہاں اس کی ملاقات کنور سے ہوئی۔

کنور اور مترچند دونوں سنگل دیپ کے سفر کے لیے روانہ ہوئے راستے میں ایک روز ستانے کے لیے ایک درخت کے نیچے بیٹھے تھے، جہاں ان کی ملاقات ایک درویش سے ہوئی جو جنگل کی ایک کٹیا میں رہتا تھا۔ اسی دوران ان دونوں کی نظریں ایک طوطے پر پڑیں جو کنور کے سر پر آبیٹھا اور بار بار اپنے پیروں کی طرف اشارہ کرنے لگا۔ طوطے کا اشارہ پاکر کنور نے طوطے کے پیر کی ڈوری کھولی۔ ڈوری کے کھلتے ہی طوطا اپنے اصلی روپ "بدیاچند" میں آگیا۔

بدچاچند نے اپنی داستان یوں سنائی کہ طوفان میں جہاز تباہ ہونے کے بعد وہ ایک بد شکل دیوزادی کی چنگل میں پھنس گیا تھا جس نے اسے طوطا بنا کر قید کر رکھا تھا۔ لیکن ایک دن اس بد شکل دیوزادی کو غافل پاکر وہ اڑ گیا اور اڑتے پھرتے یہاں تک آپہنچا۔ اب تینوں دوست پھر سے ساتھ ہو گئے۔ ان تینوں کے رخصت ہوتے وقت جنگل کے درویش نے انھیں ایک الماس

دیا۔ مترچند نے ہمدم کا دیا ہوا بال اور بدیاچند نے اپنے پیر کی ڈوری کنور کے حوالے کی تاکہ کسی مصیبت کے وقت یہ کنور کے کام آسکیں اور سفر آسان ہو جائے۔ اس طرح رفتہ رفتہ کنور کے تمام بچھڑے ہوئے ساتھی ملتے گئے اور اپنی اپنی بپتا سناتے رہے۔

ادھر کاملتا نے بھی کنور کو خواب میں دیکھا اور ہزار جان سے اس پر فریفتہ ہو گئی تھی۔ کنور کو اپنے دوست دھنتر کے ذریعہ کاملتا کا حال معلوم ہوا جس کو جاننے کے بعد وہ بے قرار ہو گیا اور اپنی مہم پر پھر سے سنگل دیپ روانہ ہوا۔ راستے میں انھیں کٹھن مصیبتوں کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن ہمدم دیو کی مدد سے ان کی مشکلات آسان ہوتی گئیں اور بالآخر وہ شہر سنگل دیپ پہنچ گئے۔

بہت سارے جھمیلوں اور کٹھن مراحل طے کرنے کے بعد کنور کی شادی کاملتا سے ہو گئی کنور کے دوست مترچند کی بھی شادی، سنگل دیپ کی وزیر زادی اور کاملتا کی ہمراز سہیلی کلاوتی سے ہو گئی۔ سب کامیاب و کامراں اپنے وطن اودھ واپس ہوئے جہاں ان کا استقبال کیا گیا شہزادہ کنور نے اپنی راج گدی سنبھالی اور ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگا۔

حمد، نعت، منقبت

نیہ درپن ۱۱۴۴ھ میں لکھی گئی۔ اس دور تک دکنی شاعری میں یقیناً تبدیلی و تغیر ہوا۔ زبان بدلی، محاورے بدلے، نئے الفاظ شامل ہوئے اور نئی سماجی روایتیں بنیں لیکن مثنوی کے مافوق البشر عناصر بدستور برقرار رہے۔

تصنیف سے پہلے حمد، نعت، منقبت اور مدح کے لکھے جانے کا رواج بھی بدستور برقرار رہا چنانچہ ہُنرؔ نے بھی متقدمین کی روایتوں سے بغاوت نہیں کی۔ مثنوی نیہ درپن میں بھی حمد نعت اور منقبت حضرت غوث اعظم دستگیر موجود ہے۔

ہُنرؔ نے اپنی مثنوی میں حمد باری تعالیٰ میں ۷۶ اشعار لکھے ہیں جن کے مطالعہ سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ ہنر کی قادر الکلامی اپنے عروج پر ہے اور شاعر نے خدائے بزرگ و برتر کی تعریف اور توصیف کی ہے جس میں اس کا فن ایک معیار پر ہے۔ جہاں شاعری کی فنی معیارات۔ صنائع و بدائع کے استعمال کی کثرت واضح طور پر نمایاں ہے۔ چند اشعار نمونتاً پیش کئے جاتے ہیں حمد کا لامیہ شعر کچھ اس طرح ہے۔

ثنا ہے حق تعالیٰ کا وہ ہے سب علم کا گیانی
یکنگ ہے، ھور نرگن ہے، دوجا نھیں کُئی اسے ثانی

اور حمد کا اپنے مطلع کے ساتھ یوں آغاز ہوتا

الہٰی یاالہٰی یاالہٰی
تُجے ساجے جگت کی بادشاہی

تکبّر ھور مَنم، ہے تُج سزاوار
کہ نھیں کُئی دوسرا تُج سار کرتار

دکھانے جب منگے ، قدرت کا توں بل
کرے بھئیں گھن پو گھن کوں بھئیں کرے تل

روپا چندنی کا چندر ، ہورین گال
سٹے بھئیں پر سدا ، جیوں دود بھر تھال

جو ہے اس زہر کا ، تس تن میں تاثیر
چھلے تاریاں کے نکلے ، بھر کو چوں پھیر

لکھیا ، یوں موج کے بھنگ راج جل پر
کہ جیوں درپن اپر ، نکلیں ہیں جوہر

توں ہے ، آپس کی صنعت میں حضور
ترا ہے ہات ، سب ہاتاں اپر ور

یکنگ ہے توں ، نہ کئی جوڑا ہے تجھ کوں
نہ نپجیا توں کسی تے ، کئی نہ تجھ سوں

گھٹانا ہور بڑھانا ، سب ترا کام
ترقی ہور تنزل ، سب تجے نام

کدھی پھرا شمع کا خوب سنگار
لگاوے تن پتنگ کے ، برہ کی نار

ادب کی بات ہے اب ، اے ہنر بس
قدم اپنا پچھے رکھ ، نا اگے دھس

حمد کے بعد نعت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم ۴۷ اشعار پر مشتمل ہے جس میں شاعر حضور اکرمؐ سے اپنی عقیدت اور محبت کے جذبات کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے اور جہاں ہنر کی انفرادیت صاف جھلکتی ہے۔ اس نے حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر یوسف علیہ السلام تک کے سارے پیغمبران دیں پر حضورؐ صلعم کی شخصیت کو افضل و برتر قرار دیتے ہوئے یہ بات واضح کی ہے کہ تخلیق آدم کا منشا حضور صلعم کی ذات مبارک کی بزرگی و برتری پر ختم ہوتا ہے۔ نعت رسول کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

کروں میں نعت حضرت مصطفےٰؐ کا
محمدؐ سرورِ دیں مجتبیٰ کا

سہاوے ہمیں پر، اُس تاجِ لو لاک
تخت سولا مکاں، کُرسی ہے افلاک

بَدل تیرے ہُوا، آدم کا خلقت
مِلیا تِس، اشرفِ خلقت کا خلعت

مُقَدم تُوں ہے، تیرے بَعد آدم
بَدل تیرے ہُوا موجود عالم

تِری عظمت کی، دل نے جب دیا جل
ہُوا اس دل کرا، آدم ہَر اول

ہے تُجھ دربار پر، موسیٰ چھڑی دار
کرے خضر آب داری نِت تِرے دار

تُجے ہے خُسروی، پیغمبراں کی
تُجے ہے بُرتری، سب بُرتراں کی

تری تعریف پر ، ناطق ہے قرآن
سکت اس کی ، نہیں رکھتا ہے انسان

اِتنا یو مَصلحت ہے ، اے ہُنرؔ سُن
توں بھی ، اپنا ادب سوں ، دور لے چُن

منقبت صحابہ کرام میں ہنرؔ نے پہلے تین صحابہ کرام کی منقبت کو یکسر نظر انداز کیا ہے اور نسیہ درپن میں صرف حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں ۵۴ اشعار کا نذرانہ عقیدت ملتا ہے جس سے ہنرؔ کے مذہبی میلانات پر روشنی پڑتی ہے ۔

مَدد سوں حق کے پا ، طالع کے وہ بل
شَفاعت گاہ ، اس ہوتی ہے منزل

شرف گاہ وو ، جو ہے دیں سَروراں کا
نہایت گاہ ہے ۔ پیغمبراں کا

جسے خویشی ہے پیوند ، مُصطفےٰ سوں
جسے ہے ہمدمی ، دم دم خُدا سوں

اُسے ایسی ہے خویشی ، بھی کِسے نئیں
ہے عمِ مصطفےٰ کا ، چشم حقّ بین

امامت کے فلک پر ، نجم بارا
اگیارا نجم ، علیؑ ہے چاند سارا

محمدؐ لفظ ، علی معنے ہے کامِل
محمدؐ شہر ، علی ہے باب حاصِل

نہیں اللہ ، محمد سوں ، علی غیر
نہیں شک دو ملیں ، تِسرے کا کر سیر

•

علی نام خُدا ہے ، اور تیرا
نہیں تعریف کرتا ہوش میرا

ہے کاظم اور رضا کے ، خوش رُضا میں
علی اللہ ، محمدؐ اس وَضا میں

بحق ان کے ہُنر کوں بخش کرتار
علی مولی کے بندوں میں دے اُس نہار

منقبت حضرت علیؓ کے بعد ہنر نے حضرت قطب ربانی محی الدین جیلانی رحمۃ اللہ علیہ کی مدح میں بھی ۵۷ اشعار پیش کیے ہیں جس سے ہُنر کی صلح کل مسلک کا صاف اندازہ ہوتا ہے۔ شہنشاہ دیں حضرت محی الدین قطب ربانی شاہ جیلانیؒ کی مدح میں خصوصاً اس منقبت کالامیہ شعر ہنر کے جذبات کا نمائندہ ہے جہاں اس نے یوں کہا ہے۔

ہے یو مدح ہور ثنا ، شاھنشہِ دین شاہِ جیلانی کا
کہ جس کے نامِ نامی ہے ، محی الدین قُطبِ ربّانی

ان اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہُنر کسی دربار سے وابستہ نہیں تھا تب ہی تو اس نے اپنی تصنیف کو حضرت غوث اعظمؒ کے نام سے معنون کیا۔ ابن نِشاطی کی پھُول بَن اس کے پیش نظر رہی جس کو اس نے قُطب شاہ سے منسوب کیا۔ حسب ذیل اشعار سے اس بات کی وضاحت ہوجاتی ہے۔

بندیا ابن نِشاطی وو سُخن ور
کِتاب یک قُطب شہ کے نانُوں اُوپر

ہُنرؔ نے یاد رکھ ، اس نظم کا دھانوں
بندیا ہے نامہ ، ایسے قُطب کے نانوں

سداں سُوں قطب ویسے ، جس دَر اوپر
کمینے چاکراں سیتے ، ہیں کم تر

مُحی الدّین ہے وو غوث الاعظم
سُورج جس نُور انگے ذرّے سوں ہے کم

منقبت حضرت غوث آعظمؒ کے بعد ہنرسید ھے قصہ کی ترتیب پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہوئے ہر مرحلہ پر ادب کے فنی معیارات کو سلیقہ سے پیش کیا ہے۔

منظر نگاری

ہنرؔ نے اپنی مثنوی نیہ درپن میں منظر نگاری کے باب کو بڑی عرق ریزی اور محنت سے خوبصورت رنگ بھرے ہیں۔ باغ کا منظر ہو کہ جنگ کا منظر، محفل عیش و نشاط کا منظر ہو کہ بزم رقص و سرور کا منظر، سوئمبر کا منظر ہو کہ سیج سنگرام کا، خواب کا منظر ہو کہ مافوق الفطرت عناصر کے مرحلہ کا، ہر جگہ ہنرؔ نے اپنی فنی صلاحیتوں سے شاعری کے تمام تر معیارات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اور علم بدیع و علم بیان کی واقفیت کو بروے کار لاتے ہوئے ایسے خوبصورت مرقع بنائے ہیں کہ قاری ان مناظر کی دل کشی میں کھو جاتا ہے۔ ہنرؔ نے پوری مثنوی میں منظر نگاری کے ہر مرحلہ پر فن کو بڑے سلیقہ سے برتا ہے۔ اور ہر منظر کی جزئیات نگاری کو سامنے رکھتے ہوئے بڑی تفصیل سے وضاحتیں کی ہیں۔ ہمارے اس بیان کی تائید میں لیجئے مثنوی نیہ درپن کے کچھ منظر پیش ہیں۔

شہر سنگل دیپ کا منظر

نہ تھا وو شہر ، بل جنّت عدن تھا
نہ کئی دُنیا میں شہر اس کے نمن تھا

جو تھے چوگرد اُس کے ، کوٹ کے کاند
نمن سدِ سکندر ، رھتے تھے حد باند

جھمکتے یوں دسے ، وو صاف دیوار
کہ جیسے ۔ نازنیں ۔ دِلبر کے رُخسار

مگر کیا ، ارسی کا نیر لے کر
کرے تھے اس گِلاوا ، چوکدھن بھر

چندر ہور سُور سوں ، بند کر کنگورے
رکھے تھے جابجا ، تو پاں زنبورے

نہیں وو شہر ، ہے شادی کا پُھل بن
دُنیا کے بیچ ، ہے جنّت کا گلشن

دکھن کوں ہے شرف ، اس ناؤں سیتے
ہے آباداں دکھن ، اس چھاؤں سیتے

اِس منظر کشی میں صنائع بدائع کے برمحل استعمال نے پورے منظر میں ایک نئی رُوح پھونک دی ہے اور ایسی منظر کشی کی گئی ہے کہ ہر ایک اس منظر میں کھو جاتا ہے۔

شہر سنگل دیپ کے باغ کا منظر

کرے تھے باغ یک لئی خوب تیّار
محل یک بھی ، بنائے تھے اُسی ٹھار

محل آتا تھا ، یوں ہر نین میں بس
مگر ہے یو سُلیمان کا مُقرنس

مناریاں پر کلس جیسوں شمع پر نور
پھریں تس پر پتنگ ہو ، چاند ہور سُور

سفیدی حور کے مُکھ کے ، بنا کچ
کئے پکّی دوالاں ، اس کے کچ رچ

صفائی دیکھ ، اُس کانداں کے چوں پھیر
لرزتا ہے ہُوں لگ ، رشک کے سیر

ہر یک محراب، جیوں دِلبر کی ہے بھنوں
نَوے چند کے جگر، تِس رشک کا کھوں

کرے تھے جا بجا۔ خاتم بندی کام
کَون جیتوں جَل پو ڈالیا، موج کا دام

اَچھے واں تابدان، اس دھات رنگ دار
لیویں منگ اُس سیتے رنگ، دَھن کے رُخسار

چترے دھات کے چِترے تھے اس نہار
یکس تے ایک تھے اَپروپ و رَنگ دار

لِکھے تھے، ڈونگراں کے یوں مثالاں
بِسر پاڑاں کوں، اُتریں وانچ ابھالاں

لِکھے دریا کے تَف سوں، سمُدر اس بھانت
تجے موتی وہاں، بَرسے اَگر سانت

لِکھے سورج کے تئیں زرحل سوں اس دَھات
ہوئے تھے تِس جھلک سوں، دِیس وَاں رات

کہیں پھلبَن۔ کہیں جنگل لکھے تھے
ہرن۔ چیتے۔ متے۔ سَنگل لکھے تھے

لکھے تھے عِشق بازاں کے، کہیں بزم
لکھے رُستم سے۔ رَن سُوراں کے کتئیں رَزم

بِھی اس اروپ ، قصرِ قیصری نَھار
اتھا باغ یک ، عجیب ، باغِ اِرم سَار

جو تھا گُل ، شاہ گُلشن کے صحن کا
مربّع تخت ، اُس کا سو ، چَمن تھا

وڈھن داراس کے ہوکر مَوز کے جَھاڑ
اَدب سوں تھے کھڑے ، بُھئیں بیچ پگ گاڑ

چَنپاھور سینوتی ، ھور گُل چَنبیلی
سکانیاں خاص ، ھور سوسن تَہیلی

اتھی کمتر ، کنیزاں بیچ نَرگِس
وَلے خُوش آئے ، سب کے آنکھ تَل دِس

تھے مُھوراں نلچتے ، ہر جھاڑ کے تَل
بجائے باؤ ، پاتاں سوں جلاجَل

اِس منظر نگاری کی تفصیل دیدنی ہے جہاں ایسی مرقع نگاری ملتی ہے کہ شاعر کے فن کی داد دینی پڑتی ہے۔

خواب میں کاملتا کے دیدار کا منظر

ہُوا جب نیند کے نشے سوں سرشار
دِکھیا سپنے میں یوں ، وو بخت بیدار

کہ ویسا حُسن کا کُئی تازہ گُلشن
نہ دیکھا خواب مِیانے ، یو بڑا گَھن

سورانی کاملتا ، اس نین کا نُور
کہ اُس مُکھ نور انگے ، شرمندہ ہے سُور

کرن سیر آوتی ہے ، آج اس ٹھانوں
دھرن منگتی ہے ، گل پر ناز سوں پانوں

اُنن سب بیچ تے ، یک چُلبلی نار
لگتی سیر کر سارا وو گُلزار

دھنای دے کو ، اس گُلشن منے آئے
کہ جس میں باد ، اَدب سوں پانوں نا ٹھائے

اُنن کے تن کے ست کر ، توڑ ڈالی
دِکھاوے بھُنیں کرا ، رنگ کر گُلالی

جو رانی کے سہیلیاں میں ، قُرب دار
سُلکھن ایک تھی ، چونسار اَدب دار

اَتھی پَردھان کی بیٹی ، وو سُندر
اَتھا اُس حُسن اَنگے ، شرمندہ چَندر

کہ اے عصمت کرے تیلے کی ، گوھر
اَچھو روشن ترِی عِفّت کی چَندر

ھُوی نہ جان کر اُن سوں ، یو تَقصیر
نہیں واجب ہے ، کرنا ان کو تعزیر

بزرگاں نے ۔ مسافر تائیں دے مان
رکھے عزت اُنن کی ۔ جو ہیں مہمان

اسی کے بر حکم ، کر سرفرازی
کرے رانی ، اگر مہماں نوازی

کرم کی آنکھ دھر کر ، اُن کے اُپرال
دیوے رُخصت حضور آنے کی فی الحال

لٹکتی ناز سوں ، جیوں پھول کی ڈال
چلی ، نورت کا بارا ہو کو ، فی الحال

آپڑا اس جھاز کے تل ، جان وو دو جان
رہے تھے ، ذرسوں چھپ کر آپنا ٹھان

ہمارے راج کی ، بیٹی ہے وو حور
اچھو اس نور سیتے چشمِ بدّدور

کہ پایا ہے یو گلشن ۔ اس سیتے آب
ملیا اس نور سیتے ۔ سور کوں تاب

دیا کی دھر نظر ۔ تمنا کے اوپر
دیئی رُخصت ، اپس دھر آونا کر

دیئی ہے حکم ۔ واں کے آونے کا
وو دولت سوں ۔ سعادت پاونے کا

چلو اب سیر کوں کر پانوں، جیئوں تیر
کنور نے اِس سیتے، سُن کو یو تقریر

مِترچند کوں، آپس سنگ لے وو دھن سات
چلیا رانی کُدھن، دھر دل میں سورات

جو دیکھا، اس نورانی اَپچھری کوں
حُسن مدکی متی، اُس شہ پری کوں

گنوا سُدبُد پڑیا بھُئیں پر ہو بےہوش
کریا سب عقل کے مارگ فراموش

لڑیا جو بِس بھریا برھے کیرا، سانپ
پڑیا بھُئیں کے اُپر، غفلت کی لگ جھانپ

گھڑیا یو حال اس سر، تب وو دِلدار
دیاونت اس یو ہو، دھر دِل منے پیار

سَمج اس سر کوں، سر اُس کا اُچاکر
رکھے لا، آپنے، زانو کے اُوپر

نِکال، آپس گلے میانے تے، پھُل مال
دیتی گل میں کنور کے، پیار سو ڈال

پڑیا تھا جو کنور بے ہوش سُد کھو
جو اَپڑے مغز میں اس پھُول کی بُو

ہُوا ھُشیار ، کر غفلت کے تئیں دُور
ہُوا ، اُس گُل بدن کوں دیکھ مسرور

ہُوا سو جان سُوں ، اُس کا خریدار
کرے دَھن بھی دل اَپنا ، اُس پو بلھار

یکس کے ایک ہو عاشق ، دو چونسار
مِلے آپس میں رَل مِل ، بانٹ کر پیَار

بہت اُلفت سوں رچ ، رنگین صُحبت
لئے ، لئی عیش ہور عِشرت کا ، لذّت

کرے لئی عَیش پیتے ، بادہ نوشی
مُحبّت سوں کرے ، لئی گرم جوشی

ھوی مجلس ، عجب رَنگیں طرح دار
دھرے باغِ اِرم پر ، رشک کا خار

کنور تھا ، نیند کے نشے کا سَرشار
ہُوا وئیں خواب کی مَستی سوں بیدار

قصّہ کا یہیں سے کلائمکس شروع ہوتا ہے اور قاری کا تجسس اور دل چسپی ہر قدم پر اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔

دریائی سفر کا منظر

کُنْ . کے حکم سوں ، جھازاں بناکر
کَے دَریا منے لنگر اُچاکر

جہازاں یوں چلے پانی اُپر تیر
کہ جینوں کر زے کماناں سوں چھٹیں تیر

جہازاں تھے تُرنگ ، دریا کے میانے
لگاوے موج ، اُنن تیں تازیانے

جہاز ہور عکس ، اُس پانی میں تھا یوں
قراں دو مہ کا ۔ آبی برج میں جینوں

دو یا نُرقاب ، دو آپس میں لڑ کر
پڑے ہیں نیر میانے ، ہو تل اُوپر

کسے سو تار ، جالی کے تھے رَسریاں
خلاصیاں تِس اُپر پھرتے ہو مکڑیاں

گڑے تھے بادبان ، رَسڑیاں جکڑ کر
رَسن بازی کریں مَلّاح تِس پر

کُنور سارا حشم ہور سب خدم لے
رفیق اس کے جو تھے ہمراہ سگلے

جہازاں بیچ لے ، اُن تائیں ہمراہ
اُچایا بیگ سنگل دیپ کی راہ

دیکھت زنجیر بند ، دریا کے امواج
سُدھن کے یاد کرتا ، لٹ کے بھنگ راج

پچھے چالیس دِن کی کاٹ کر باٹ
نزِک اَنپڑے تھے، سَنگل دیپ کے گھاٹ

اَتھا نزدیک جو منزل کوں پہنچیں
کدورت کی گرد مُکھ پر تے پوچھیں

چلیا ایسے منے، یک تُند بارا
بدل چھاکر، پڑیا ہر دھر اَندھارا

دھمک بادل کا بجلیاں کا کَڑکنا
سٹیا، دریا کے سِینے پر، دَھڑکنا

اُلینڈیا اَبر تے اس دھات سوں نیر
کہ گویا نھیں برستا تھا، اُسے پھیر

مگر کیا وام تھا، دریا کا دینا
سکیا نئیں بات اس تے کھینچ لینا

قیامت کا ہُوا، وو دیس آوکل
ہوئے، کَشتی نشیناں سارے بیکل

لگے بادل رمن، کرشور رونے
آپس کی زندگی تے، ہات دھونے

طماچے موج کے لگ۔ جَھاز گئے پھُوٹ
ڈُبے عالم، صَدف کے تینوں سینا پھُوٹ

فنا کے جاپڑے گرداب رمیانے
چلے پاتال کا ، وو انت لیانے

کنور چھپے تن سوں ، ہور سمپت بجن سات
کہ لایا تھا وو اُس کے سر اُپر گھات

جُدا بیٹھا تھا ، یک ہوڑی کے درمیان
نہ انپڑیا تھا اُسے ، آسیب طُوفان

ڈُبے سو دیکھ وو ، سب خلق و عالم
بھریا سینے میں آکر ، درد ہور غم

رہے حیرت سوں کُھل چک ، بڑبڑے تئیوں
گھڑیا یو ناگہانی کھیل سو کیتوں

جھکولے موج کے ، چوں دھر سوں لاگے
تُٹے کشتی کے بنداں ، جیتوں کے دھاگے

رفیقاں سب تفرقے بیچ آئے
کنور سے ہو جُدا ہر دھیر دھائے

لگے ان تئیں بچانے کوں جو تقدیر
رہے تختیاں پو لگ ، جیوں نقش تصویر

مترچند ھور کنور ، دونو بھی ملکر
رہے تھے بانچ ، یک تختے کے اُوپر

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ ممبرؔ کا تجربہ وسیع اور مشاہدہ تیز تھا تب ہی تو اس طرح کے دریائی سفر اور طوفان کی منظر نگاری ممکن ہو سکی۔

کاملتا کے خواب میں کنور کے دیدار کا منظر

ہُوا جب نیند کا نَشہ اُسے پُور
دیکھے سپنے میں یُوں وو مرگِ کستُور

کہ وو موہن، چتر پتلی، چتر کی
وو رانی، حُسن و خُوبی کے، نگر کی

زمیں کوں زیب دے، اَپنے چرن سوں
چلے دیول کے دھر، پُوجا کرن کوں

دِسیا اس باٹ میں یک حُسن کا کھان
کہ تھا وو، حُسن کے قالب کیرا جان

کہ یعنی نوجواں یک، لئی سجیلا
چتر، گُنونت، گیانی ہور چھبیلا

مُکھ اس کا حُسن کے دریا کا موتی
اتھا موتی، ولے وو بھوت جوتی

پیشانی چاند، ہور دو بھنواں ہلالاں
گُلِ خورشید مُکھ، گالاں گُلالاں

صدف داتاں کے موتی کا، دہن تھا
ہر یک لب لال، جیوں لعلِ یمن تھا

بچن شیریں ، دیوے نابات سوں یاد
سُن اس کے تائیں ، شیریں ہوئے فرہاد

وَرق سُنتے کے ، دو رخسار نِرمل
دِسے گِرد اس کے خط جیئوں سبز جَدول

قَد اُس کا ، مہر کے نوروت کا ، روک
بِسر جاوے دیکھت تِس ، پیاس ہور بُھوک

ہو کر گھوڑے اُپر وو ، مَنھرن سَار
چَلیا کرنے شِکار ، ہو گھر سیتے بَھار

جو دیکھے اُس چِتر کوں ، وو چِترُ دَھن
تُرت لُبدھائے اُس کے نیہ میں مَن

شِکار اُس بِرہ کا ، کیتی دل اَپنا
لگیا ہے تب سیتے ، اس تائیں تَپنا

وہ سَپنا جب تے دیکھے ، اس کیرے نَین
نَین سوں نِیند اُڑے ، ہور دِل سیتے چَین

بِرہ کی پھانج میں اَپنا گلا بَاند
رہے ہے ، نیہ کی پَھانسی میں دَم سَاند

ہُنزؔ نے اس منظر کو پیش کرتے ہوئے یہ واضح کرنا چاہا ہے کہ ایک طرف کُنور کاملتا کے حسن سے متاثر ہو کر اس کی محبت میں گرفتار ہے تو دوسری طرف کاملتا بھی کنور کی محبت میں کچھ کم بے قرار نہیں۔

طوفان کا منظر

یکایک جہاز مج چھاتے کے مانند
پھٹیا، ہور ٹُٹ گئے، اس کے بندے بند

جُدا ہوکر، پڑے تختے ہر یک ڈِھیر
کھول مچھلیاں رمن، پانی پو رھے تِیر

کیا پانی نے، سب کا حال اَبتر
ڈُبے جا موت کے بھونرے میں یکسر

سو ویسے حال میں، پھر مُج دجے بار
نگہبانی خُدا کی، ھُئی مددگار

کہ تنپڑیا بات میں تختا مرے ایک
مُیں اُس تختے کے اُوپر، سَار ہو بیگ

چلیا جس دھیر لے جاتے اتھے لَھار
سو مار اس لَھار نے، تختے کوں یکبار

لگائے لاکو دَریا کے کِنارے
سو اس تختے پوتے میں، ہو اُتارے

خُدا کے فضل کا، کر شُکر در حال
کیا کڑکی اُپر دَریا کرے چال

چلیا بستی کوں ڈھنڈتا بھیں پو جیئوں نیر
سو آیا ناگہانی ۔ اِس جنگل دِھیر

اِس منظر کشی سے شاعر نے کنور کو ایک سچے عاشق کے روپ میں بھی واضح کیا ہے جہاں اپنے ساتھیوں کے ساتھ طوفان میں پھنسنے کے بعد مکالمہ نگاری سے منظر میں جان ڈال دی ہے ۔

جنگ کا منظر

شجاعت کے بچن کا ۔ بولنے ہار
بچن کی نوں کیا وو تیز تروار

کنور آسودہ ہو ۔ کئے دیس اِس ٹھار
بچاریا ۔ آپنے دل بیچ یک بار

کہ یک فوج ۔ آپنے کن جمع کرنا
قدم مقصود کے مارگ میں دھرنا

چھترپتی اُپر ۔ کرنا ہے اِظہار
کھرگ کے ناد ۔ اپنا جوہر اس ٹھار

ھتیاراں ھور گھوڑے ۔ حلد رھوار
سمد اوپر چلیں ۔ پانی پو جیئوں ٹھار

کنور کے ھور سب یاراں کے خاطر
کیا ۔ یک بار وو اس ٹھار ۔ حاضر

کنور کے پاس تھا ۔ وو پارس پھتر
دیا تھا جو ۔ اُسے درویش ۔ عطا کر

لگایا، اُس پتھّر کے تائیں، ٹھوئے پَر
کیا تُرت اس ٹھوئے کوں، وو پتھر زر

جب اس کا، زر کُدھن تے جمع ہوا دل
کہ ہووے، زر سیتے، سب کام حاصل

جو تھے، اس ٹھار کے لوکاں رَھنہار
دِلاور، تیز جیئوں تروار کی دَھار

ولیکن وو دِسے، یوں نا پتیاکر
اچھے وَحشت سوں، جیئوں جنگلی جناور

سَخاوت، ہور بخشش سوں اُن اُپرال
رِنچھایا اَپنے اخلاص کا جَال

رکھے، اس حُکم اُپر سر، سب سَراسر
کَمر، اس بندگی میں، باند کَس کر

جو کھانڈے رائے تھا اُن سب کا سَردار
ہوا وو بھی کُنور کا، حُکم بَردار

ہُوا تھوڑا ہیچ میں مشہُور، ہر ٹھانوں
کُنور کی شوکت، ہور اُس شان کا نانوں

غَرض یوں جَمع کر لَئی لاؤ لَشکر
تُرنگ، ہور ہَست چاکر، ہور نَوکر

ہُوا اُس دیس ایسا رن کا چکلات
گیا بھُتیں کا سینا ، دہشت سیتے پھات

ہُوا ور زور ، مارا مار گھمسان
دِسیا وو ٹھانوں ، جیُوں محشر کا مَیدان

کُنور کے تئیں ، مَدد گار ہو شجُاعت
دِیئے حق کے کرم سوں ، فتح و نصُرت

مُخالف کے ، پڑی لشکر منے ، پھُوٹ
گئی ہے تب سوں ، جَئے سنگھ کی کمر توُٹ

کُنور کے لشکریاں ، اُس تائیں سَنپڑائے
پکڑ کر بند میں ، اُس کوں لے کر آئے

کیتک مارے گے ، ہور لَئی گئے نُھاس
ھلاکی کا لئیے بھوتوں نے ، بَنواس

چھترپتّی کے تئیں ، اَنپڑاے یو بات
کہ ہوئی ، بازی فلک کجرو کی ، اس دھات

ہُوا وو اس خبر سوں لئی مُکدّر
ہُوا اس فکر سیتے بھوت ششدَر

سَکل جھگڑے کا کر سامان ، تیّار
چلیا لڑنے بَدل ، ہو شہر سوں بَھار

کنور کی فوج سوں دو کوس اوپر
اتاریا راج نے، آپس کا لشکر

دو غصّے کے سمد، لاگے ابلنے
منگے، یک دوسرے اُپرال چلنے

ہوے دو دھر سیتے مستید دو دل
دسیں جیوں، بھڑیں پو پاڑ ہور گھن پو بادل

لگا چھاتی سوں چھاتی، ہو کو گل جوڑ
سٹے، سر ہور سینا ہور ہات، پگ، توڑ

کرے گرزاں کے ایسے دھات سوں مار
پڑے تھے دھرت کوں، پاتال لگ غار

زرہ پوشاں، پڑے ہو رن میں پامال
پڑے جیوں میں، بھڑیں اُپرال لے جال

کریا یوں پھوڑ ہر یک ہات کا تیر
کہ چومیا ہات ہر ایکس کا، ذہگیر

کنور آپس کے یاراں سیں، لے سنگات
ہر یک دھر، دل اُپر دندی کے لاگھات

نہ کر کوشش سیتے یک بال بھر کم
دندیاں کوں مار کر، کرتا تھا بر کم

ہُوا جیوں رن کا ہنگاما زیادا
ہُوا ، در موت کا ہر دھر کُشادا

گُزر گئی حد سوں باہر ، جنگ کی بات
تردّد سوں ، رہے لُھنے سیتے ہات

چھترپتّی اُپر ، غالب ہوا ڈر
پھرا کرموں ، چلیا پچ پانوں ہوکر

نہ نھاریا بات میانے ۔ شہر لگ گتیں
تُرت پلکائیا ، جا کوٹ کے تئیں

خبرداراں کوں ، برجاں پر چڑایا
دڑیاں ۔ دہلیز ، سب محکم بندایا

چھڑایا چوگرد ۔ خندق میں پانی
بنایا کوٹ کوں ، لنکا کا ثانی

کُنور کے تئیں ، دیا پرمیس نے جس
کہ سارے بیکساں کا ووچ ہے کس

خُوشی سوں فتح کے رُخسار کر لال
لیا آپی چھترپتّی کا دنبال

جنگ کی اس منظر کشی میں تشبیہہ ، استعارہ ، صنعت مبالغہ کے برمحل استعمال نے اس منظر کو اس حد تک جاندار بنادیا ہے کہ جنگ کا پورا پورا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آگیا ہے ۔

ہنر کی منظر نگاری میں ایک طرح کا تنوع موجود ہے جو یقیناً ایک قادر الکلام شاعر ہی کے بس کی بات ہو سکتی ہے۔ ان مناظر میں جو تنوع موجود ہے وہ دراصل ہنر کی باریک بینی کے کھلے ثبوت ہیں۔ جنگ کے اس منظر کے بعد لیجئے پیش خدمت ہے۔

محفل عیش و نشاط کا منظر

مَدن بھر جام لی سو ، ہات میں نار
دِسے جیئوں سرو کوں لالے کا ہے مار

رکھے شیشے حَبابی مئے سوں بھر باس
کہ جیسے رنگ بھرے پختے اَنناس

اَنجیر ہور سیب ، پستے ہور اَنار
گزگ کے واسطے ، راکھے تھے ہر نہار

چوا ہور ارگجا طبقاں سیتے پان
تھے پھُولاں جنس واری بھَر کو گلدان

بھی ہر یک جنس کے کھانے کے چیزاں
چُنے تھے جابجا ، صاحب تمیزاں

گنی جن ، گنونتی ہور نلچنے بار
کرے ہر دِھرتے اپنا کسب ، اظہار

طنبوریاں پر جب اُنگلیاں کوں پھِرائے
سو غم کے مرض کے ، ناڑاں دبائے

بجائے چنگ ، جب زخماں لگاکر
دلدّد کے لگائے ، مرگ پو نشتر

بجائے ، خوش ادا کے سات ، جب بین
لیئے باریک بین کے ، ہوش کوں چھین

بجے اس دھات سیتے ، تال و مندل
لگیا ، راحت کے سینے تائیں ، صندل

دفاں ہور دائیراں کے ، خوش صدا سن
سنہارے ہوئے یک دھر سیتے سن

رچاے ، ناچ کا اس دھات ، سنجوک
کہ زھرہ کوں دکھائے ، تین ترلوک

جو ناچے ہور گائے ، ہور بجائے
سو بھاؤ اندر سبا کا کر دکھائے

جو پیالہ مئے کا ، گردش بیچ آتا
دیکھ اس چک ، یار کے دل بیچ لیاتا

جو پستے کے اُپر ، جب آنکھ دھرتا
دہن دھن کا سمج ، دل تنگ کرتا

تھڈی کے ناد ، دھن کے سیب کوں جان
حرص کے تیز کرتا ، اس پو دندان

رکھ اپنے دل منے ، اس کچ کے سُورَات
لگاتا شوق سوں اَنار کوں ہَات

ہر یک پیالا جو پیتا تھا وو گنبھیر
نے آتا موں میں بھر ، حسرت سیتے نِیر

جو سُنتا تھا ، ہر یک نغمے کی آواز
صَدا غم کی سَمج . ہوتا اتھا واز

اِس منظر کی پیش کشی اس بات کا ثبوت ہے کہ ہُنَر ایک ایسا فنکار تھا جسے رزم اور بزم کی محفلوں کی پیش کشی میں ید طولی حاصل تھا۔

سوئمبر کا منظر

دِیا راجہ حکم ، مجلس بھرانے
سَگل مہمان داراں ، کوں بُلانے

بڑے راجے ، وو شُہزادے ، سُلکھن
کہ جِن کو دیکھتے ، مُکھ ہوویں روشن

جو مُلکِ مُلک تے آئے تھے اس ٹھار
وو مجلس میں ہوئے حاضر ، سب یکبار

سَمج کر ہر یکس ، نے آپنا ٹھانوں
رکھے عزت کیرے مَسند اُپر ، پانوں

بھری مجلس ارم کے باغ کے ناد
ولاں سیتے گنوائے ، بہشت کا یاد

ہوا سنپور ، جب سارا سر انجام
بھرے مجلس میں ، آسب خاص ہور عام

چتر دھن کاملتا ، آپس کوں سنگار
پکڑ کر ہات میانے ، پھول کا ھار

سہیلی کامکلا کوں ، سات لے کر
سوار ، عزت سوں ہو ، تخت رواں پر

لگا کر ناز کا انجن نین میں
رمن نرگس کے جینوں آوے چمن میں

نزاکت سات ، مجلس بیچ آئی
دو سب کا ہوش یک پل میں نجائی

جو تھے ملک ملک کے راج ، اس ٹھار
کلیجے میں چبھا ، اس نیہ کا خار

ر کھ اس گل رخ کی ، دل میں انتظاری
لگی تھی ، ہر یکس کوں بے قراری

جو اس سورج مکھی کے تئیں ، بجھائے
گگن کے ناد ، سب گھیرے میں آئے

جدہر آتا تھا تخت اُس اَپچھری کا
حُسن کے مَد کی متوالی پَری کا

وہاں بیٹھے سو شَاہ ہور شاہ زادے
جو تھے، ہر ایک ایکس تے زیادے

وہ سب اُمید کی گردن بُلند کر
رہے تھے، ہات پر اُس کے نظر دھر

کہ کس کے گل میں، وو گُل، ڈال پھُل مال
اُپس کی ہمسری کا دیوے اِقبال

وو تازہ سرو، خوبی کے چمن کی
کَلی کنولی، حُسن کے پھُول بَن کی

کَرے گی تازہ، کِس کے وَصل کا بَاغ
اُچاگی، کِس کے دل تے ہِجر کا دَاغ

نَظر اُس کی پَڑی، آخر کی صَف پَر
کھَڑیا تھا جاں کنور، یاراں سو مِل کر

اَول، سَمپت بجن کے تئیں، تپچھانی
دَھنتر کوں بھی، وو سُر گیان جانی

نِچھائی بَعد ازاں، اُس جمع کے بیچ
سدنگ نیہ کا جواں یک، خُوب بھوبیچ

لگاکر نَین ، اُس کے رُخ سوں رانی
اُسے ، اوّل نگہ مِیانے ، پچھانی

کہ ہے یو وو چ ، مَن موہن پیارا
ہے گت میں دِلبری کے ، سَب تے نیارا

اُسے دیکھ ، آپ کوں رکیتی فراموش
ہوئی جیئوں ، مَدمتیاں کے ناد مدہوش

سچی صوفی کتے سو ، حق ہے یو بات
کہ اوّل نفی ، ہور بعد از ہے اِثبات

جب آئے ہوش میں طالب وہ مطلوب
یکس کے مُکھ کوں یک ، نیناں لگا خوب

ہوے دونو کے سینے ، جیئوں دو سَرور
چلیا جَل شوق کا ، سَر سوں اُبل کر

برے القصّہ ، رانی نے بہرحال
کنور کے گَل میں ، مالا پھول کی ڈال

نوے سر سیتے ، اُس کے تئیں وو دِلدار
محبّت کے ، کری بند میں گرفتار

دِکھائی ، وو سُدھن ہار ، اُس گلے ڈال
گلے ، جیئوں سرو کی قمری کا ، کٹ مال

نظر تل تب ، دِسیا وو پھول سامُوں
کہ اُتریا ہے ، چتندر بھُئیں پر کھلے سُوں

جو تھا یو حال ، عالم کے نظر بیچ
عقل ہور فہم سیتے ۔ دُور بھو تیج

اُچائے خلق سب ، یکبارگی شور
کہ جیسوں، دسیں ۔ حشر کے دِن شور ور زور

سکل راجیاں کرے صف تے گزر کر
کنور کے ۔ آئی جب نزدیک ۔ چل کر

گلے میں اُس کے ست ، رانی نے وو ہار
دیئی اُس ہار سوں ، اس تائیں سِنگار

برہمن ، بید پڑنے ہار ، سارے
بہت تجویز کر ، وو یوں بچارے

کہ رانی کوں ، کدھی اس دھات مجلس
نہ آئے ، ہرگز اس کے نین تل ، دِس

خلق کی بھیڑ ، ہور ہوئی ہے ہوا گرم
جو ہے اُس گُل بدن کی طبع ، لئی نرم

ہو بے طاقت ، کر اپنی سُد فراموش
ہوئی ہے ، مدمتیاں کے ناد مدہوش

کہ اتنے راج داریاں کوں، کہ ہر ایک
لگا چُک رہتے ہیں، اس کے بات دھریک

کَر ان کے تائیں نااُمید، یو نار
سُنی ہے، ہار بھی اس گَل میں، ات بار

یو کہہ، کاڑ اُس گلے میانے سیتے ہار
دیئے رانی کے ہَت میں، تیسرے بار

ہُوا تھا، عشق جو اُس کوں گلے ہار
سٹی بھی ہار، اُس گَل تیسرے بار

دِکھت اِس دھات کا احوال، اُس دَم
اُچائے شور، سب مجلس کے عالم

وو سب راجے کہ مِل بیٹھے تھے، اس نھار
تھے اس کے وَصل کے، ہر یک اُمیدوار

ہو نااُمید، ہور آزردہ خاطر
گئے، میانے سیتے مجلس کے، باہر

وو ہنگامہ ہُوا ایک پَل میں برہم
ہوئی، اس نھار کی رونق سگل کم

ہُنر کی فنکارانہ ہمہ رنگ شخصیت، تہذیب وثقافتی عناصر کی بخوبی وقفیت سے متفق تم،
تہذیبی وثقافتی عناصر کی پیش کشی نے ہُنر کے عہد کی تہذیب وتمدن کی مکمل نمائندگی کی ہے

ریت رسمانے، رسم و رواج اور دیگر تقاریب کی ہر رسم و ریت سے ہُنرؔ کی وقفیت اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ وہ ایک ہر فن مولیٰ شخصیت کا مالک تھا۔ اور ہر میدان میں اس کی معلومات اپنی جزئیات نگاری کے ساتھ مکمل ہے۔ لیجئے اب شہزادہ کنور کی شادی کے مرحلہ پر شہر گشت کا منظر پیش ہے۔

شہر گشت کا منظر

سِرس پھُولاں سیتے، اس تئیں سَنوارے
کہ جیسا آٹھویں گھَن کوں سِتارے

تُرنگ اس دھات سیتے، خُوب سِنگار
کرے، نَوشو کے سَاری تائیں، تیّار

چھَبیلے، اُس بنے کے تئیں بَنائے
مکلّل کِسوَت، اُس کے تئیں پِنائے

کِرن سوں، سُور کے نِرمَل لے زر تَار
بندے اُس سِیس پر، سُورج سی دستَار

قُبا گُل رَنگ شَفَق سی، اُس پِنائے
طرا کلگی، نوے چند سے لگائے

کَمر بند اس بندے جوزا سَریکا
نھوے جوزا سوں تھا وو بھوت نیکا

صُبح کی روشنی کا، لے کو زَربَاف
حَیا کی اُس کرے شَلوار، اِت صَاف

بھرے ، موتیاں کے کہکش سار ، چادر
وو چندر کوں ، اُڑھائے آنگ بھر کر

بندے اس سیس ، سہرا نور سوں پور
تھے جس میں معنی ، نورُ علی نور

مرد بختاں سوں ، کنگن ہو سعادت
بندے ، مقصد کے دست آویز ، اُس ہت

سگند جیوں پھول ، کر اُس کوں معطّر
کرے اُس تن کے تائیں ، روح پرور

بنے کوں ، اِس وضا زینت سوں سنگار
شگن سیتے ، کرے گھوڑے اُپر سار

دھمامے ، بادلاں کے تئیں ، گرج کر
کرے کرّو بیاں کے کان ، کوں کر

نقارے ھور قالو ، خوش سدا سوں
عجب بجتے تھے وو ، موزوں ادا سوں

تھے کاغذ کے سرس رنگین رنہالاں
چنپا ہور سرو ، ہور تازہ گلالاں

دکھت تختے ، کنول کے پھول نرمل
کنول بھنورے ، ہو دیں پانی منے جل

مُحافے رنگ برنگے صاف پُرتاب
گگن کے تابداں کوں، اُن سوں ہے آب

بچھائے زر کی چادر، ہت نلے ذات
کنچن کا نیر چھنکائے۔ وو سب بات

بجاکر، تال مندل، ہور پکھاوج
دکھایاں پاتراں، لئی خیال اچرچ

خوشالی، گرچہ تھی نوشو کوں کامل
رہے تھے بھی، سگل دل پھول تیوں کھل

اُڑاتے ہر کدھن سوں، شو پو رُومال
نوے رُت میں، ڈلیں جیوں پھول کی ڈال

ہر یک بازار، میں سیتے گزر کر
اُجالے سات، کر اُس کوں منوّر

اِسی دھاتاں سوں، مان ہور بھاؤ سیتے
بنا آیا، بنی گھر، بھاؤ سیتے

چھترپتی کے، سب خویش ہور قرابت
اگے ہو پیشوا دے، مان و عزت

رتن نو جنس کے، شو پر تے وارے
کہ جیسے، چاند کے اُوپر ستارے

رنجھل زر باف ، پانواں تل بچھائے
زرین ، اس جوت سوں ، دِن کر دکھائے

صندل ہور پھول سوں ، ثمدیاں کار کھ مان
چلے گھر بیچ ، لے قالب میں جیوں جان

شرف کے صدر پر نوشو کوں بٹھلائے
کہ جیوں بیت الشرف میں سور کوں لائے

محل ، اس نور سیتے ، ہو منوّر
دسیا تحقیق ہے وو ، سور کا گھر

اگرچہ تھی ، وہاں ہر روز شادی
ولے اس رس ، ہوئے تھی لئی زیادی

کرے اس دھات سوں واں جشن بے حد
سبا اندر کی ہوئے ، اس سامنے رد

اس مرحلہ پر اس بات کا اظہار بھی بر محل ہو گا کہ جہاں ہر رسم و ریت کو مکمل روپ میں پیش کیا گیا ہے وہیں شاعر نے اپنے عہد کی تہذیب اور تمدن کا مورخ بنتے ہوئے ایک تاریخ بنائی ہے ۔ یہی نہیں بلکہ اپنی مثنوی نیہ درپن میں ہنر نے کئی کئی طرح کی منظر نگاری کی ہے ۔ یہاں تک کہ سیج سنگرام کی منظر نگاری میں جذبات نگاری کو اس حد تک ملا دیا ہے کہ قاری کی دل چسپی تجسس کی حد تک بڑھ جاتی ہے ، ملاحظہ ہو ۔

سج سنگرام کا منظر

نیاز ہور ناز کا ، بازار ہوا گرم
امولک جنس پر ، پڑدا ہوئی شرم

نظر کا پارکھی ، ہوکر خریدار
دیکھت سب چیز تیں ، آپس کوں درکار

نظارے کا ، چلاکر ہات ہر ٹھار
تصرف میں کیا ، آپس کے یکبار

کدھی ، مقصود کے لب کا لے یاقوت
دیا نیناں کوں آب ، ہور جان کوں قوت

پھبیا بل ہات لے ، باہاں کے چوگان
دکھایا ، شوق کی تیزی کوں ، میدان

سینے کے صحن پر ، کاوا دلایا
کنچن کے ، گوئی کے ، گینداں لے جایا

بدل مقصد کے ، ہونے فتح یابی
منگیا دکھلاونے ، جو ٹک شتابی

جو تھا طالب کے تئیں ، مطلب سوں درکار
بدل اس جنگ کے ، کیتا آپے پیار

"

کِنارا لیونے لاگی ، رِچک کر
غُصالی ہوئی ، گھُونگٹ پٹ کوں جھٹک کر

غُصّا وو پیار سوں ، بھی اِت سرس جان
تُرنگ کوں ، شوق کے مہمیز پہچان

لگے ہونے کوں ، دونو میں جھٹاپٹ
ہوئے جیئوں پھُول کے دو ڈال ، لٹ پٹ

لٹک سوں ناز کے گھُونگٹ گیا چھُوٹ
بِکس ابرن ، گئے چولی کے بند ٹوٹ

پٹیاں سیتے ، ڈھلک موتیاں کے قطرے
رسیہ بادل سوں ، جیسے بوند بکھیرے

ڈھلک رس پھول ، چوٹی پر رہیا یوں
بھتے جل میں ، کنول کا گُل پڑیا جیئو

ثریا سار کے جھمکے سہہ
بنات النعش ہوئے ،. رگرات مہ

پڑے ناسک منے تے نتھ ڈھلک
دیوے کی جوت سوں ، جیئوں گل جھلک کر

ٹیلا ہور مانگ ، سر سیتے رہے چھُٹ
کہ جیئوں کہکش ، چندر سوں مل رہیا ٹُٹ

کنگن ہور چوڑ جھٹ پٹ میں ہوئے چُور
پڑے پینجن دو پایل پانوں تے دُور

لگی ، اِس جھنج میں ، ہونے نزاکت
نزاکت میں ، ہزاراں سوں لطافت

کدھی بھنوں گانٹ ، دِل کی گرہ کھولے
پھُوٹیں غمزیاں تے ، چھاتی کے پھپولے

کھلے رکیس ہور نِشاں ناخُن کا ، مُوں پر
نوا چند ہے ، بدل تِل بدر اُوپر

جو تھے دو دِھیر سیتے توڑ ہور موڑ
جُدا ہورہ ، کدھی ہوتے تھے گل جوڑ

رہے تھے کئی گھڑی ، اِس کام میانے
رہے تھے اِس وضا ، سنگرام میانے

اُمس ہونے لگیا ، کامن کیرا کم
جھُوما جھُومی سیتے ، ہورھے دو برکم

ہو ماندے دَم میں آ ، مغمول ہورھے
زبل کملا کو ، جیسے پھُول ہورھے

دِسیا بند خونی کے بھر دھن کا سگل تن
کرے جیسوں جھاز کوں ، کنچن کے کُندن

اُمَس سوں ، کام کے مَنے کے ، اثر کی
زبردستی ہُوئی تب زور وَر کی

ولایت حُسن کا ، کرنے آپس ہات
لگایا تھا ، جو کِتیک وقت سوں گھات

لگاکر کام کے گھوڑے کوں رہمیز
کریا جُنبِش کے چابُک سوں ، جلو ریز

دِکھایا ، چابُک سواری کے پرا کار
کریا اِس تنگ مَیدان میں سِیتے پار

کَنی ہیرے کی لاکر ، وو گُہر سَنج
پرویا اَن بندے موتی کوں بے رَنج

ہَدَف اُوپر ، لگا ناوک کیرا تِیر
نزاکت سات ، لیتا بال کوں چِیر

بَدَل موتی کے ، کھولیا سِیپ نادر
نکالیا ، نرملی یاقُوت باہر

جو تھا لَئی دِن کا ، وو برھی طلبگار
بُجھایا جَل سوں ، اس برھے کا انگار

کِھلاکر یک کلی ، دِل کوں کِیا گُل
کہ جیسا گُل سِیتے ، خوش ہوئے بُلبُل

اَسے وو دَھن پتی ، جیئوں دھن اُچالے
بہت پیاروں سیتے ، چھاتی کوں لاَلے

مَنایا لاڑلی ، اُس سُد مَنی کوں
بہت گڑ دے کو ، پھُسلایا نھَنی کوں

دلے دھن ، روس کے تئیں کام فرمائی
مہرباں سوں ، مہربانی پو آئی

پرَم کا ، وو پنچھی ، کاری ہُنرور
بہت پیاروں سوں ، پڑ پیرت کا منتر

اُتم ، اُس شہ پری کے تئیں ، مَنایا
اَپس تسخیرِ میں ، اس تئیں لے آیا

جو تھا دونو کوں نشہ نیند کا پُور
اٹھے اس کے اثر سیتے ، وو مخمور

یکس کے یک ، گلے باباں کے سٹ ھار
رہے سو سُکھ سیتے ، تا صُبح کے پار

ہُنرَ نے اپنی مثنوی میں بیچ سنگرام کے منظر کو اس حد تک حقیقت کا روپ دیا ہے کہ
ہماری زباں پر بے ساختہ یہ مصرعہ آموجود ہوتا ہے۔

"جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے"

جذبات نگاری

دکنی مثنوی نگاری میں جذبات نگاری ایک مُشکل فن ہے۔ اس وجہ سے کہ جذبہ اور اس کا ماحول خالصتاً انفرادی ہوتا ہے جب کہ اس تاثر کو الفاظ کا جامہ پہنانا، کسی دوسرے کو جذبے سے متاثر کرنا یوں بھی ایک مشکل فن ہے۔ اگر جذبہ میں حقیقت نگاری کے ساتھ تخیل کی آمیزش ہو جائے تو اس ہیجانی کیفیت میں اس حد تک ارتعاش پیدا ہو جائے گا کہ وہ عریاں نگاری کے احاطہ میں داخل ہو جائے گا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ مثنوی نیہ درپن میں اس طرح کا کوئی مستقل تماثیہ بھی موجود ہو۔ یہ بات اس امر کی دلیل ہے کہ ہُنر کی انسانی نفسیات پر گہری نظر تھی۔ اور یہ نظر اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتی جب تک کہ فنکار کا مشاہدہ تیز اور مطالعہ وسیع نہ ہو۔ مبالغہ آرائی کو حد اعتدال میں رکھتے ہوئے فنکارانہ صلاحیتوں کا اُجاگر کرنا یقیناً ایک مُشکل کام ہے لیکن ہُنر یہاں اِس مرحلہ پر بھی بے داغ ہے۔

مثنوی نیہ درپن میں ہُنر نے کئی مرحلوں پر کامیاب جذبات نگاری کی ہے۔ خوشی کا جذبہ ہو کہ مایوسی کا، عشق کا جذبہ ہو کہ جدائی اور برہ کا، دوستی کا جذبہ ہو کہ دشمنی کا، بے قراری کا جذبہ ہو کہ وصل محبوب کا، اس طرح کے مختلف انداز کے جذبات کی ہمیں مکمل عکاسی ملتی ہے۔ ذیل میں ہُنر کی جذبات نگاری کے فن کا ایک جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

سیر و شکار سے واپس ہونے کے بعد ایک رات کُنور تھکن سے چور ہو گیا۔ اسی عالم میں اس نے کاملتا کو خواب میں دیکھا اور بہزار جان سے اس پر فریفتہ ہو بیٹھا۔

خواب میں کاملتا کے حسن سے متاثر ہونے کے بعد کنور کی بے قراری کے جذبات کو شاعر نے یوں واضح کیا ہے۔

کُنور تھا، نیند کے نشے کا سرشار
ھُوا وَیں خواب کی مستی سوں بیدار

جو دیکھا کھول کر، نرگس نمن چک
دِسیا نھیں وو تماشا سورھیا دُک

نظر تل، نھیں پڑی سو وو سہیلی
پدم عورت، سُندر، صُورت چھبیلی

لے آیا اُس عیش کی صُحبت کے تئیں یاد
رکیا بے اختیاری سات، فریاد

کیا افسوس، واویلا و دردا
بھوایا اشک کا، دو چک سوں وردا

سُنیا زِبجلی نمن، نعرے پو نعرا
لڑیا بھُئیں کے اُپر، مانند بارا

دِسیا یُوں، جو ہُوا ہے سخت بے حال
پڑیا ہے بے قراری سوں مُنڈی ڈھال

گنوا سُد، عقل کے تئیں کر فراموش
پڑیا بے اختیاری سوں، ہومدہوش

تڑپتا ہے پٹک کر پانوں ہور ہات
پون سوں بھُئیں اُپر، لڑتا ہے جیُوں پات

ہمیں اس جذبات نگاری میں ایک طرح کی منظر کشی کی ایک جھلک بھی نظر آتی ہے جہاں کُنور کے نفسیاتی ہیجان اور احتراق پذیری کی کیفیات کا کھلا اظہار ملتا ہے۔

کنور کی ماں ستونتی کے جذبات

گھڑیا یو حادثہ ، جو ناگہانی
ہُوا تن لون جنے ، گل کو پانی

لگیا اُس دُکھ کا ، اس تن کوں اُبارا
مِٹھا جینا ، اِس تائیں لگیا کھارا

جلاکر جیو ، اَپس فرزند اُپرال
اَگن غم سوں سٹیا تن ، موم تیوں گال

وو ستونتی کنور کی تھی سگی مائی
اَپس بیٹے کی ، جب ایسی خبر پائی

ہُوئی بے حال ، اس دکھ سیتے لھوکھوٹ
لیتی حیفی سیتے ، سَر ہور سینا کوٹ

اُڑیا مُکھ پر تے نُور ، ہور رنگ ہور آب
لگے لڑنے زمیں اُوپر ہو بے تاب

کدھی بیٹھے دُکھوں سوں ، دِل کوں کر تنگ
لگا کر بات گالاں کوں رہے دنگ

مُسلگ تن کی بھٹی میں درد کی آگ
لگے کہنے لے آکر دِل میں ویراگ

نجانوں کی کنور کا یوں ہوا حال
نڈھال ہو یوں پڑیا ہے ، جو منڈی ڈھال

کسی پاپن کی ، کیا لاگی نظر اس
جو کی ہے اس وضع سوں ، بے خبر اس

شکیا ہے ، یا ہُوا اس تائیں پانوں دھول
کہ اس تے یو ھُوا کمہول جیوں پھول

مگر کئی بے کر ، دعبت دئی ہے
کہ اس کی طبع یوں بدلے گئی ہے

اکلوتے فرزند کی حالت زار پر ہرماں کا رنجیدہ ہونا ایک فطری عمل ہے ستہ تی بھی اا کھ ملکہ ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک اکلوتی اولاد کی ماں ہے ۔ مُہتر نے ماں کی جذبات نگاری میں ایک چابکدست فنکار کی طرح اپنے فن کو برتا ہے ۔

خواب میں کاملتا کو دیکھنے کے بعد کنور کی حالت زار پر باپ کا متاثر ہونا بھی ایک فطری جذبہ ہونا چاہیے لیکن راجہ راج پتی پہلے تو اپنے بیٹے کنور کو سمجھاتے ہوئے اسے دلاسہ دیتا ہے اس آزار سے نجات دلانے کی خاطر جھاڑ پھونک ، دوا درمن اور کنور کے دوستوں سے مشورہ سب کچھ کرتا ہے لیکن باپ کی ان سب باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ ایک عاشق صادق کی طرح تڑپتا رہتا ہے ۔ کنور کے ان ہی بے قرار جذبات کی ہمیں اس طرح کی عکاسی ملتی ہے ۔

کنور القصہ سن ، شہ کا دلاسا
دھرک پایا کہ جیوں ، پانی سو پیاسا

پکڑ زور آوری سوں ، صبر کا ہات
لگیا گزرانے ، مشکل سوں دن رات

کِتنک مُدّت کوں ، جو محنت سوں کاٹیا
یکایک دُکھ سوں ، دِل اُس کا اُچاٹیا

برہ کا اَبر ، اُس کے سَر پوچھایا
دَریا میں دَرد کے ، اُس کوں ڈُبایا

مِترُچند تیں بُلا اس وقت فِی الحال
بَیان اُس کَن کِیا سَب آپنا حَال

کہ نھیں ہے مُج مَنے ، اَب کُوچ حَالت
رَھی نَھیں تَن مَنے ، کُچ تَاب و طَاقت

نہیں رھی ہے مُجے ، اَب وو صبُوری
کہ سو سُوں زِیاست ، اُس تے درد دُوری

لگا کَر آنکھ ، سَنگل دِیپ کے گھاٹ
دیکھوں قاصد کی ہور نَامے کی مَیں بَاٹ

جدھاں آئے تلک قاصد وو نَامہ
پھٹے گا جیو میرا تَن کا جَامہ

ہے بہتر ، بَاند کَس ، ہِمّت کا دَامن
اَپس اُنپڑاوں ، جا دِلدار سَامن

نہ کر اس کے ملادے بیچ ، تقصیر
کروں ، اَپس کے مطلب تائیں ، تدبیر

اَگر مُج زِندگی کا ، ہے تُجے چاڑ
تُوں گھوڑا عزم کا ، مَیدان میں گاڑ

اَنپڑ خِدمت میں شہ کی ہور دُعا کر
میرے جانب تے ، سَر اُس پانوں پر دَھر

لے رُخصت ، اس سَفر کی اے سُجاتی
کہ دُکھ نا سوس سک ، پھوٹے ہے چھاتی

رَہے نھیں ہے ، مُجے صَبر ہور تَحَمُّل
مِرے آرام کا دیوا ہُوا ہے گُل

بَھوا ، دو مُچک اَنجو کا نیر سَرَوَر
میرے تن کے ، کرے ہیں کاند کوں تَر

مُجے ڈَر یو ہے ، سُنا کے دو جر و نیر
پَڑے وو کاند ، پھوڑے عمر کا سِیر

ہَوَس دِل کی ، میرے دِل بیچ رَہ جائے
مِری اُمیّد کا ، پھَل ہات نہ آئے

ہے یو اُمیّد ، جیتے جیو میں جانوں
وو مَن موہن سیتے جیو دان کو پانوں

کُنور کے ان بے قرار جذبات میں نہ صرف عشق صادق کی طلب ملتی ہے بلکہ اس کی مصلحت اندیشی کا کردار بھی کھل کر سامنے آجاتا ہے۔

پریوں کی شاہزادی باراوتی کے کنور سے عشق کے جذبات

قصہ نیہ درپن میں کنور بھٹکتا بھٹکتا پریوں کی قید میں جا پہنچتا ہے، پریوں کی شہزادی باراوتی اس آدمی زاد کنُور کو دیکھتے ہی اس کے حسن سے متاثر ہوتے ہوئے ہزار جان سے کنُور کے عشق میں گرفتار ہوجاتی ہے۔ اس کیفیت کو ہنرؔ نے یوں واضح کیا ہے۔

پَڑی جب اُس پَری کی چک، کنُور پَر
گئی یکبار آپس کے تئیں، بِسر کر

ہو بُلبُل، پھُول سے اُس مُکھ اُپر بھُول
ہُوی اُس کے تَماشے بیچ مَشغُول

لگی حیرت رہیتے یُوں بول لینے
جَواھر بَات کے، یُوں رول لینے

یو نِرمَل سُور، اَگر ہے آدمی زاد
نہیں ایسا مُجے کئی آدمی یاد

پَری کی بیچ اگر رکھتا ہے خِلقَت
پَری کوں کاں ہے ایَسا حُسن و طَلعَت

فَرشتَا ہے سچی، گَھن تے اُتر کر
کرَیا اِس ٹھانوں کوں اَپیسیں مُنوَّر

یو کہہ بے اِختیار اُس کے نَزک آی
اُچا اُس سَر کوں، اَپنے رَان پَر لَائی

لگی اُس گُل سے رُخسارے کوں دیکھن
کری نین اُس تماشے سات گُلشن

کدھی اُس دولہاں کا دیکھ کر قند
رھتی کاڑی ہمن، جیوں قند میں بند

غرض، ہو کر فدا اس قد پو، ہر ٹھانوں
بندای برہ کی، رسڑی سیتے پانوں

پریاں کے تئیں کہی، جو مل سب یہ بار
کنور کوں تخت پر سٹ کر نہ کھیں نہار

ایک پری کا ایک آدم زاد پر اس طرح مرمٹنا کنور کے حسن کی شدت کا اظہار کرتا ہے لیکن اس کے برعکس کنور سوائے کاملتا کے کسی اور چیز کو خاطر میں نہیں لاتا اور وہاں سے چل نکلتا ہے۔

کاملتا کے جذبات

کاملتا نے بھی جب خواب میں شہزادہ کنور کو دیکھا، اس کی حالت بھی غیر ہو گئی۔ ان ہی جذبات میں ہُنر نے رنگ بھرے ہیں جو خوبصورت ہے اور نظر فریب بھی، دل کش بھی ہے اور جاذب نظر بھی۔

دو سپنا جب تے دیکھے، اس کیرے نین
نین سوں نیند اڑے، ہور دل سیتے چین

برہ کی پھانچ میں، اپنا گلا باند
رھے ہے، نیہ کی پھانسی میں دم سانند

جدھاں تے، نیند بھی دیکھ اُس کوں جاگے
تدھاں تے، نیند اُس نیناں سوں بھاگے

شکار اس عشق کا کر جیئو اپنا
کرے نیند آپنی حق بیچ سپنا

کر اُس بھوند و بھنواں کو یاد وو ماہ
چندر سوں عید کے ہوتی تھی آگاہ

وو دو یاقوت لب کے، دل میں دھر یاد
لہو رو نین کرتی ہے شفق ناد

یو بالی لاڑلی، لاڑاں کی پالی
کہاں تے جیئو اس دھندے میں گھالی

ہو کر یک بار، برھے کی دوانی
سٹی سکھ سیج، ہوراں ہور پانی

نہ پڑیا کر، کدھی یو بھید باہر
نہ ہونا کر، کسی یو راز ظاہر

نجانے تینوں، اپس میں آپ جلتی
شمع کے ناد، نت اس دکھ میں گلتی

سینا پھٹ غم ستے، دل بیچ روتی
انجو انکھاں کے انکھیاں میں جڑوتی

جو وو مُکھ پھُول سا جب دُکھ سوں کُملائے
چھنک کر نیر انجو کا تازگی لائے

سُکاوے جو لب، اُس کے آہ کا دَم
چکل دانتاں منے، لھو سوں کرے غم

نہ دِن کوں چین ہے، نا نِس کوں آرام
لہو پینا ہے نت، اُس صُبح ہور شام

اپس میں آپ، گلتی ہے وو سُندر
گھُلے جیسا کہ پانی بیچ شکر

کیا یو درد یُوں اُس کوں، رگڑ مال
کہ آہو نتاں میں جیئو، ہو رہے ہے بے حال

کنور کی تصویر پانے کے بعد کاملتا کا جذبہ بے قراری قابل دید رہا

چپکا، لوکاں کے نینان سوں نظر کوں
لے آتی یار کی تصویر دھر موں

دِکھایا جو اُسے تقدیر، یو رنگ
نپٹ حیرت سوں، یُوں کہتی تھی ہو دنگ

کہاں سوں خواب کی صُورت کی تصویر
نِکل بھار آئی، مُج نیناں کے تئیں چیر

اُبلتی شوق سوں ، جو اُس کی چھاتی
اُچا ہر دم ، اُسے چھاتی سوں لاتی

ہے سچ مج ، دلرُبا دلبر کی یو شکل
وَلے باور نہیں کرتی اَہے عقل

کہ یو بھی نیند میں دِستا ہے مُج کوں
دیا ظاہر تمنے دِکھلائیا مُوں

کامکلا کے دلاسے کے جذبات

کامکلا سنگل دیپ کے وزیر باتد بیر کی ایک ذہین ، فریس اور چہیتی سہیلی ہے ۔ وہ کاملتا کے ہر راز سے واقف ہے ۔ ہُنر نے جتنے بھی خاتوں کردار پیش کئے ہیں ان میں سے کسی کو مافوق الفطرت عناصر کے ہاتھوں پھنسنے نہیں دیا ۔ وہ ایک پکّی سہیلی کی طرح کاملتا کی ہمدم ہے اور اس کے کردار کی یہی خصوصیات کے سبب وہ ہمیشہ کاملتا سے جذباتی ہم آہنگی رکھتی ہے ۔ کاملتا کو ڈھارس بندھانے کی خاطر اس مرحلہ پر جب کہ کاملتا حالات سے لاچار اور مجبور ہو کر خودکشی کی سوچتی ہے ۔ کامکلا نے اسے تسلی دیتے ہوئے اپنے جذبات کا یوں اظہار کیا ۔

اُٹھ اپنے جیو پر ، وو برہنی نار
اُچائی ہات ، آپس جینے تے یک بار

کمر اَپنی ، ہلاکی کے اُپر باند
منگے جیو آپنا دینے کوں ، دم ساند

دیکھت یو کامکلا اِت گھابری ہو
جگر خوں اس دُکھوں سوں ہو ، لہو رو

دِلاسے کے بَدل ، اس موہنی کے
دھرک ہونے کے تئیں اس برہنی کے

کہی یئ بات ، کر اُس پاس تکرار
ہوئیں مُج سے ہزاروں ، تُج پو بلھار

کہ نھیں ہے خُوب ، کرنا ب۔۔ ی
ہے بہتر صَبر سَٹ ، بے اِختیاری

ہو بے طاقت ، رَہنا اس دھات بھوتیج
بجزُ رُسوائی ۔ نھیں حَاصل کچ اِس بیچ

سَرشتہ صَبر کا رَکھ ہات رِمیانے
اَپس کی عَقل کوں ، رَکھنا ٹھکانے

نَظر نام ہور اَپنے ننگ پر ، دَھر
نہ ہونا تنگ دِل ہوکر مکدّر

تَحمُّل سوں قَدم کوں ، نا پھِرانا
تَحمُّل سونچ ہے رَاحت کو پانا

تَحمُّل جو کر نھارے ہیں گیانی
ہے ہونے بار اُن کوں شادمانی

کامکلا کے تسلی کے جذبات نے کاملتا کے اِرادہ کو بدل دیا ورنہ ہوسکتا تھا وہ خودکشی کر بیٹھتی اور نتیجتاً کہانی کا ڈھرہ ہی بدل جاتا اور پتہ نہیں انجام کار کیا ہوتا۔

اِن مرکزی کرداروں کے علاوہ ہُنر نے مثنوی نیہ درپن میں اور بھی جذبات نگاری کے مرقعے نفسیاتی اور فنی اعتدال کو برقرار رکھتے ہوئے واضح کئے ہیں جن میں ہِدم دیو، ترِیا راج کی رانی اندراوتی، دیوزادی اور اس کے ماں باپ کے جذبات کی بھی ایسی عکاسی کی ہے کہ ہمیں ہُنر کے فن کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ ہم اِن ضمنی کرداروں کی جذبات نگاری کو دَرخورِ اِعتنا سمجھتے ہوئے رد کرتے ہیں اِس لئے کہ ضمنی کرداروں کی جذبات نگاری کا قصّہ پر یا اس کے مرکزی کرداروں پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔

کردار نگاری

مثنوی نیہ درپن کے کرداروں میں شہزادی کاملتا اور شہزادہ کُنور کو مرکزی اہمیت حاصل ہے ۔ ان دونوں کو اس کہانی میں ہیرو اور ہیروین کی حیثیت حاصل ہے ۔ ان کے بعد دوسرے کرداروں میں زیادہ اہم کردار کنور کے جانثار (۶) چھ دوست ہیں جو اس مہماتی طرز کے قصّہ میں ابتداء سے آخر تک موجود ہیں جن کے بغیر کہانی آگے نہیں بڑھ سکتی اور نہ ہی قصّہ مکمل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کاملتا کی سہیلی کامکلا کا کردار بھی اہم ہے جس کے بغیر قصے کا آگے بڑھنا ناممکن ہے ۔ ان کے علاوہ راجہ چھترپتی اور راجہ راج پتی کے کردار ہیں ۔ ذیلی اور موقعتی کرداروں میں ھدم (دیو) پہاڑ سنگھ ، جھجر سنگھ کے کردار پر بھی ہُنرؔ کی گرفت مضبوط ہے ۔ سنگل دیپ کے بجاری سمپت بچن کا کردار بھی موقعتی ہونے کے ساتھ ساتھ مکمل اور واضح ہے ۔ بعض کردار موقعتی ہیں جو کہانی میں واضح تو نہیں ہوتے ہیں مگر کہانی کے تسلسل اور برقراری کے لیے ان کی اہمیت ہے ۔ ہُنرؔ نے اپنی مثنوی نیہ درپن میں ہر کردار کی بڑی کامیاب پیش کشی کی ہے ۔ مکالمہ نگاری اس مثنوی کی جان ہے قصہ نہایت مکمل ، کردار نگاری جاندار ، جذبات نگاری برمحل ، منظر نگاری میں شاعر کی فنی صلاحیتیں ، ہر قدم پر واضح ہیں ۔ جزئیات نگاری پر ہُنرؔ کو ملکہ حاصل ہے ۔ فنی معیارات اپنی جگہ ایک مسلم حیثیت رکھتے ہیں ۔ کہانی کا پلاٹ بامقصد ہے ، اور اس کا بدریج ارتقاء شاعر کی فنی صلاحیتوں کو واضح کرتا ہے ۔

شعر گوئی کے فن میں ہُنرؔ نے صنائع لفظی اور صنائع معنوی کو نہایت جاندار اور برمحل انداز میں برتا ہے تب ہی تو یہ ممکن ہو سکا کہ ۶۴۰۸ اشعار پر مشتمل یہ طویل مثنوی ہُنرؔ کی ایک ایسی کامیاب پیش کش ہے کہ جس کی وجہ سے دکنی ادب کی تاریخ میں مثنوی نیہ درپن اور ہُنرؔ کا نام ایک روشن ستارہ کی طرح تابندہ و روشن رہے گا ۔ آئیے اب ہم مثنوی نیہ درپن کی کردار نگاری کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں ۔

یہاں اس بات کی وضاحت برمحل ہوگی کہ مثنوی میں مناسب مرحلوں پر تہذیبی و ثقافتی

عناصر کی تفصیل کے ساتھ وضاحتیں موجود ہیں۔ وہ اس بات کی شاہد ہیں کہ اس مثنوی کے قلم بند کرنے سے پہلے ہُنرؔ کا مشاہدہ اور تجربہ وسیع تھا اور زندگی کے مسائل پر وہ گہری نظر رکھتا تھا تب ہی تو اس درجہ مکمل اور کامیاب مثنوی کی تخلیق عمل میں آئی۔

کاملتا کا کردار

مثنوی میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی وہ کردار ہیں جو قصّہ کو آگے بڑھاتے ہیں اور جن کی مکالمہ نگاری کہانی کی کامیاب پیش کشی کرتے ہیں۔ مرکزی کردار کی حیثیت سے کاملتا (ہیروئن) اس مثنوی میں شروع سے آخر تک موجود ہے اور ہُنرؔ نے اس کی کردار نگاری میں اپنی پوری فنی صلاحیتوں کو اجاگر کیا ہے۔ کاملتا سنگل دیپ کے راجہ کی اکلوتی بیٹی ہے۔ وہ ایک الھڑ خوبصورت، مذہبی، دور اندیش، پاکدامن اور خالص مشرقی معتقدات کی سیدھی سادی مشرقی دوشیزہ ہے۔ اس میں راز کو چھپانے کی صلاحیت مکمل ہے لیکن وہ اپنی سہیلی کامکلا سے جذباتی حد تک مانوس ہے اور وہی ایک اس کی محرم راز ہے۔ اس کی ذہانت و فراست کا یہ ثبوت ہے کہ وہ کسی بھی اہم فیصلہ سے پہلے اپنی بھروسہ مند سہیلی کامکلا سے بغیر کسی مشورہ کے، کوئی کام نہیں کرتی۔ کاملتا کے کردار میں صبر اور استقلال، عزم اور مستقل مزاجی واضح ہے۔

ہے تُج بچھڑے کا غم، مُج تیئں بھاری
کہ گو بختاں کی ہوے گی مُج سوں یاری

کروں کیا اختیاری، نھیں میرے ہات
کہ اُنپڑاوں کیوں تبی آکر تیرے سات

میرے بچھڑے کے، دُکھ سوں اَے سنگاتی
سدا کھنتا ہے تن، پھٹتی ہے چھاتی

پڑی ہوں سخت مُشکل میں اَے دِلدار
میرا دُکھ کون جانے غیر کرتار

ایک اور جگہ کنور سے اس کی وفاداری کے مکمل جذبات کو یوں پیش کیا گیا ہے۔

لگے کرنے کوں عرض، اِس دھات اُس سات
کہ اے تُج پر فِدا ہووے مِری ذات

مرا ہے درد ، تُج اُپرال ظاہر
نہیں تُج فہم سِیتے ، کُوچ باہر

اَگن غم کی جَلائے ھے مرا دِل
نہیں آرام ، میرے تائیں یک تِل

اُساساں بھر کو ، جب لیتی ہوں مئیں سانس
پھنسے میرے حلق میں درد کے پھانس

مُجے جِینا ہُوا ہے ، سخت جنجال
بھونگ ھر بال ہو ، مُج پو ہے کال

لگے ہے ، پِیو کی مُج اِنتظاری
ھُوا ہے جِیونا ، مُج جِیو پو بھاری

پپیہا جیوں رھے دکھ بیچ ، تپ کر
ہمیشہ ، سانت کے بند تائیں جپ کر

ہے میرے دھڑمنے بھی جب تلگ جِیو
وظیفہ ھے مِرا نت ، پِیو، پِیو، پِیو

یہ عجیب اتفاق ہے کہ ہُنر نے اپنی مثنوی سیہ درپن میں بعض جگہ مافوق البشر عناصر کو

شامل کیا ہے اور اکثر کرداروں کو آزمائش اور ابتلاء کی کٹھن مصیبتوں سے دوچار رکھا ہے لیکن کاملتا پر اگرچہ بِرہ اور ہجر کی کٹھن گھڑیاں اکثر بیتی ہیں لیکن اس کے جذبہ عشق صادق میں کسی مرحلہ پر بھی کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ ان ہی احساسات کی شاعر نے کچھ اس طرح سے ترجمانی کی ہے۔

یو بالی لاڑلی ، لاڑاں کی پالی
کہاں تے جیئو اِس دھندے میں گھالی

ہوکر یک بار برھے کی دِوانی
سٹی سُکھ سیج ھور اَن ھور پانی

نہ پڑیا کر ۔ کدھی یو بھید باہر
نہ ہونا کر ، کبی یو راز ظاہر

نجانے تیوں اپس میں آپ جلتی
شمع کے ناد نِت اِس دُکھ میں گلتی

سینا پھٹ غم ستے ، دِل بیچ روتی
انجو انکھیاں کے ، آنکھیاں میں جڑوتی

جو وو مکھ پھول سا، جب دُکھ سو کُملائے
چھنک کر نیر انجو کا ، تازگی لائے۔

سکاوے جو لب ، اس کے آہ کا دم
چپکل داناں منے ، لھوسوں کرے غم

وو چندر مکھ ، سورج تیوں زرد جب ہوئے
شفق کے ناد ، وہ سُندر لہو روئے

کہ تانا دیکھ ، سکیاں کے نظر بیچ
اچھے وو سُرخ روئی ، اس کی بھوتیج

کاملتا نے کنور کو عقل سے نہیں دل سے چاہا اور اس جذبہ میں وہ وفادار رہی ۔ ایک عرصہ تک وہ کنور کو دیکھ تک نہیں پائی ۔ جدائی میں اس کا حال برا تھا ایسے میں کنور کی ایک تصویر ہی اس کا سہارا تھی کہ اگر وہ بھی مل جائے تو کچھ تسلی ہو سکے ایک ایسے ہی مرحلہ پر یہ صورتحال کچھ یوں واضح ہے ۔

دیکھت اس تائیں ھو خوش وقت رانی
کھلے گلشن میں ، جیوں گل وو نورانی

ہر یک صفحے کوں ، سارا سیر کر کر
سو آ پڑی اس ٹھکانے کوں ، وو سندر

جہاں تھا نقش من مورت کنور کا
وو من سنتوس ، گن ونتی چتر کا

دسی جب صورت اس کوں آشنا کی
وو من سنتوس ، جیوں دل ربا کی

وو چنچل من ہرن ، موہن یگانی
یکایک ، ہوش سوں ہو کر ، بگانی

پڑی اڑرا کو بھئیں پر مار نعرا
ہوی عقل ھور دانش سوں اوارا

چندر گھیرے تے ، بِرھے کے ہو بے تاب
اُڑای مُوں اُپر کا رَنگ ھَور آب

دُھویں سوں آہ کے چھا سَر پو بَادل
رگت نَیناں سیتے ، بَرسائی جیوُں جَل

مِلیا جو یار کی صُورت کا دَرسن
رھے کھُل نَین ھو حیرت کے دَرپن

کُنور کا کردار

شہزادہ کُنور ملک اودھ کے راجہ راج پتی کا اکلوتا شہزادہ ہے جو بڑی منتوں اور مرادوں کے بعد پیدا ہوا۔ شہزادہ کنور ایک ذہین اور مہم پسند شخصیت کا حامل ہے۔ ہُنرؔ نے اس کے سن رشد و تمیز اور آغاز شباب پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

جو لایا ، اُس کیرے محنت کا رکھ بَار
کُنور کے سِن کیرے ، گزُرے برس چَار

لگیا ، طوطے بِمن ، کرنے کے تئیں بَات
مِٹھے بات اس کے تھے ، جیسے کہ نابَات

کرے اُستاد ، دَانش وَر ، مقرّر
کرن ہر فن میں اُس کے تئیں ، ہُنروَر

طَبعیت تھی ، جو شہزادے کی قَابِل
کیا سب ، عِلم تھوڑے دِن میں حَاصِل

ھُوا سَالم ہُنر کے بیچ ، پُورا
کِیا کامِل نہ رَاکھیا کچ اَدھورا

ھُوا چودا بَرس کا ، جَب وو چندر
اُگیا اُس گُل سے رُخ پَر سَبزۂ تَر

بَہار افروز ھو ، اُس حُسن کا بَاغ
رَکھیا پَھلبَن کے اُوپر ، رَشک کا دَاغ

جَوانی کی اُمَس سوں ، دِل میں دھر شَوق
رَکھے اکثر ، سواری کا بہت ذَوق

کَرن جاوے شِکار ، ھَر روز جنگل
نہ جاوے تو ، اَچھے اُس دِیس بے کَل

ھے وَاجب شَاہ کوں ، یو کام کرناں
کہ تو سنگی دِلاں کوں ، رَام کرناں

اِسی بدلے ، پَچھا اس فِکر کا دَام
کرے وو رَاج دَاری ، نِت یہی کَام

بُنزنے کُنور کے کردار میں اس کی مہم پسند طبعیت، پامردی، مصیبتوں سے نلوہ نکل آنے کے جذبہ کو آخر تک نبھایا ہے۔ اس کی ذہانت اور فطانت ہی تھی کہ مافوق البشر قیود بھی اس کے استقلال میں رخنہ اندازی نہ کرسکے۔ اس کی ثابت قدمی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ہر مرحلہ پہ کامیاب و کامراں رہا۔ کُنور کے اسی کردار کو مثنوی میں یوں واضح کیا گیا ہے۔

کیا ہے اس وضع سوں ، وو کٹھن پیر
کنور کے قید کے چھٹنے کی تدبیر

کہ جب بندے پو ، ہووے رب مہرواں
کرے مشکل کوں اس کی ترت آساں

دیوا اس عقل کا کر روشن یکبار
کرے دور اس نین تے ، دکھ کا اندکار

بڑیاں نے یو کہے سو ، راست ہے بات
کہ بھی دنیا میں ، عقل آدھی کرامات

نہ ہوتی ، عقل اگر عالم میں موجود
نہ آتا بوج میں ، عابد وو معبود

جسے کچھ ہے جگ منے سو ، عقل ہے عقل
عقل ہے اصل ، ہور دسرا ہے سب نقل

ہیں اس دنیا کے کھن میں لئی جواہر
ہے سالم جوہراں تے ، عقل نادر

کیا تقسیم جس دن یو نعمت
یو نعمت ریاست ھئی ، شاہاں کے تئیں دست

ان ہی باتوں پر عمل پیرا رہتے ہوئے کنور " دیوال پایاں " کی قید سے آزاد ہوا ۔ ملاحظہ کیجئے ۔

چھٹک اس قید کے ، پینچک تے پایا
چھٹیا آپے بھی ، دُسریاں کوں چھڑایا

کنور ہر ایک کوں اپنے گلے لا
تسلّی بھوت کر ، دیتا دِلاسا

کیا جے نیک و بَد آوے اپس سیر
سَمج کر تارکی نہ اس سیج تقدیر

کنور کے کردار کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی صلاحیتوں پر مغرور نہیں تھا۔ وہ ہر مرحلہ پر اپنی کوششوں کو بارآور کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا لیکن صرف اپنی صلاحیتوں کو بروے کار لانے کے بعد بھی اسے خدا تعالیٰ کی ذات پر ہی بھروسہ ہے۔ توکل اس کے کردار کا نمایاں وصف ہے۔

جو آوے پیش ، اگر کئی سخت مشکل
خُدا کے فضل ، اُوپر راکھنا دِل

کَر نہارا ہے وو ، سَب مُشکل آسان
دیو نہارا ہے وو ، نر جیو کوں جان

کنور آپس کے یاراں تیں لے سنگات
ہریک دھر ، دِل اُپر وَندی کے لاگھات

نہ کر کوشش سیتے ، یک بال بھر کَم
دَندیاں کوں مار کر ، کرتا تھا بر کَم

کُنور کا کردار اس مرحلہ پر اپنے پورے شباب پر ہے جب راجہ چھترپتی (کاملتا کا باپ) نے اس کو دھوکہ دیتے ہوئے قید میں ڈال دیا جب کہ اس کا قصور صرف یہ تھا کہ سوئمبر کے جشن میں وہ ایک سیدھے سادے انسان کے روپ میں جلوہ گر ہوا۔ شاہانہ طمطراق اور رعب داب اس کی شخصیت سے کوسوں دور تھا۔ حسنِ اتفاق سے کاملتا نے سوئمبر کا ہار کُنور کو پہنا دیا۔ بادشاہ کو کاملتا کی یہ حرکت ایک آنکھ نہ بھائی جب کہ اس سوئمبر کی محفل میں کئی ایک شہزادے اپنی پوری شان و شوکت کے ساتھ موجود تھے۔ بادشاہ نے کُنور کو قید کر دیا۔ ھدم دیو کی مدد سے کُنور نے آزادی حاصل کی اور راجہ چھترپتی پر یہ واضح کرنے کے لیے کہ وہ ایک عام آدمی نہیں ہے بلکہ ایک شہزادہ ہے، اس نے فوج جمع کی اور چھترپتی پر نبرد آزما ہوا۔ اور فتح و کامرانی حاصل کی لیکن اس نے جنگ جیتنے کے باوجود چھترپتی کو نہ صرف معاف کر دیا بلکہ اس کے سپہ سالار جیئے سنگھ کو بھی قید سے آزاد کر دیا۔

کُنور اپنے کرم کوں کام فرمَا
مُرَوّت ہور مہربانی بجالَا

چھترپتی کے تقصیراں بخش کر
بدی اُپرال اس کے آنکھ نادُھر

صُلح کرنا لکر، دِل میں اندیشا
مُرَوّت کا کیا آپس کا پیشا

جو تھا جَیئے سِنگھ، بند میا نے گرفتار
اس اوپر مہربانی سوں کر اُپکار

عِنایت کر اسے، خلعت شَہانا
چھترپتی کنے، کیتا رَوانا

غرض کُنور کی کردار نگاری میں ہُنرؔ نے ایک شہزادہ کی ساری خوبیوں کو سلیقہ کے ساتھ اُجاگر کیا ہے۔

کامکلا کا کردار

مثنوی نیہ درپن میں کامکلا کا کردار اگرچیکہ ثانوی ہے لیکن جاندار ہے۔ شہر سنگل دیپ کی وزیرزادی ہونے کے ساتھ ساتھ وہ کاملتا کی محرم سہیلی ہے۔ وہ ایک درمیانی شخص کی حیثیت رکھتی ہے۔ کامکلا بہ ایک وقت ذہین، فریس، چالاک اور باصلاحیت ہے۔ اسے راز چھپانے کی مکمل اہلیت ہے۔ وہ دور اندیش ہونے کے ساتھ ساتھ باعزم بھی ہے۔ عجلت پسندی دور دور تک اس کے مزاج میں پائی نہیں جاتی۔ ان ہی اوصاف کی وجہ سے وہ کاملتا کی ہمدم، ہمدرد، ہمراز ہے اور ہر مرحلہ پر اس کا ساتھ دیتی رہی۔ ہنرؔ نے اس پہلودار کامکلا کے کردار کو کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ ہم یہ کہنے پر مجبور پاتے ہیں کہ کہانی کے اندر ایک اور کہانی ساتھ ساتھ بڑھ رہی ہے۔

سَہیلی کاملتا کی ، کامکلا نَار
کہ تھی پَردھان کی ووجائی چونسَار

اَتھی رانی کی ووھی خاص ، ہَمدَم
سَنگل ، اُس راز ھور بھیداں کی مَحرَم

کامکلا کی ہمدردی، وفاداری اور جانثاری کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی سہیلی کامتا کے ہر دکھ میں نہ صرف برابر کی شریک ہے بلکہ اپنی سہیلی پر نچھاور ہونا اس کا شیوہ رہا ہے۔ ہنرؔ نے کامکلا کے اس کردار کا ان الفاظ میں اظہار کیا ہے۔

اُسے کہتی کامکلا ، اے گُن کی سمدُور
کنگوئی تیئوں ، ھوں تُج پر میں بَلا دُور

اگر یک بال ، بھر تُج تن پو ھوئے بھار
کَروں جیئو آپنا ، قُرباں و بَلہار

فِدا ہووے ترے پَر ، جیئو میرا
مری سَوں ، کہہ گھڑیا سو حال تیرا

کامکلا کا شہزادی کاملتا سے یہ لگاؤ ایک طرفہ نہیں تھا بلکہ کاملتا بھی اسے اپنوں کی طرح چاہتی تھی۔

کہ اَے میری پِرم مُورت سَہیلی
میری توں بَات بُجھن لگ گئی نہ تھیلی

کَتی ہوں بھی جو کچھ سو، اب توں لے مَان
اسے نامان کر، تُج دے نہ ارماں

سَلام آپس کُدھن سیتے، اُسے بول
لے اس اُپکار کے ذرسوں اُسے ھول

کاملتا کی چاہت کا بین ثبوت اس مرحلہ پر بھی ملتا ہے جب اس کی شادی مترچند سے ہونے کو ہے، کاملتا، کامکلا کو پیار سے سمجھاتی ہے کہ وہ مترچند سے شادی کر لے۔

مِترچند تائیں بھی، توں کامکلا کَا
سَلام ھَور آرزو مَندی، لے کر جَا

کہی رانی کوں تب، وو مرگِ کَستُور
مراجیئو ھووے تُج پر تے بَلا دُور

یو سُن کر ہنس کے بَن کی، وو بُلبُل
دَہن غُنچے نمِن ہَنس کر کَری گُل

کَہی، تحقیق ھوا مُج تائیں، اس دَھات
کنے مَنگتی ہے، اَپنے مُوں سو یو بَات

وکالت میں کری سو خوش نہ آی
نہ تھی من ملنتے سو، وو نہ بھای

کرے عارُس، جو اپنا آپ پیغام
مشاطہ کا کہو، واں کیا اچھے کام

وو شکر لب، چراکر شرم سوں نین
وو کھنجن نین سیتے، یو کہے بین

میرا اِنکار، اس تے اے سجانی
یو مطلب نھیں تھا، جو آپی پچھانی

شہزادی کاملتا کی سعی اور سفارش پر بھی کامکلا بظاہر تو مترچند سے شادی کے لیے آمادہ نظر نہیں آتی لیکن دل ہی دل میں خوش تھی کہ مترچند جو اُس کا تصوری محبوب ہے کسی طرح اس سے شادی ہو جائے۔ کامکلا کے کردار کی یہی خوبی اور حسن اس طرح واضح ہوتا ہے۔

مترچند کوں، میری سوں کیا ہے نسبت
کہ کرتی ہیں، مرا آپی وکالت

کتی تھی بات یو موں سو ولے دل
اتھا اُس کی محبت پچ مائل

مترچند سُن کو رانی کی یو شفقت
چھبیلی، کامکلا کی، وو محبت

کیا دل آپنا، شادی کا منزل
رھیا جیسا چمن میں پھول، تیوں کھل

مختصر یہ کہ کاملتا کے ساتھ کامکلا کا کردار بھی اہم ہے اور خصوصاً مکالمہ نگاری کے سہارے ان دونوں کا کردار نہایت واضح اور مکمل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

مِترچند کا کردار

مِترچند ملک اودھ کا وزیر زادہ ہے اور کُنور کے بچپن کا ساتھی۔ ایک یار وفادار کی طرح وہ ہمیشہ شہزادہ کُنور کے ساتھ سایہ کی طرح ساتھ ہے۔ مثنوی میں اگرچیکہ اس کا کردار ذیلی ہے لیکن اہم ہے۔ مِترچند کی جانثاری اسے کبھی ہارنے پر مجبور نہیں کرتی۔ اپنی باعزم صلاحیتوں کی وجہ سے وہ ہمیشہ فتح مند اور کامیاب رہا۔ وہ مافوق البشر واقعات سے بھی دوچار ہوا لیکن کہیں بھی پست ہمت نہیں ہو پایا۔ شہزادے سے بچھڑنے کے بعد اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے سے وہ شہزادہ کُنور سے سب دوستوں سے پہلے جاملتا ہے۔ ہُنرؔ نے مِترچند کے ان ہی اوصاف کو کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے۔

کُنور کَن آ، حقیقت یک بیک بول
دِیا وو دَامنی، اس حات میں کھول

وو تحفہ رُوح پَروَر، دیکھ فی الحال
ھُوا، اِت شوق کی مَستی سو، متوَال

رَکھ اس کوں گُل بمن، نیناں پو ہر دَم
نَین سوں نیر سَٹ، جیسا کہ شبنَم

جسے کُئی ایکس کے نیکی پر، نہ دے دِل
مُراد اس کی بھی، حق کرتا ہے حاصِل

وو محنت کے بَدل، رَاحت کوں پایا
کَلی مَقصد کی، فرحت سوں کِھلایا

شہزادہ کنور بھی اپنے دوست اور ساتھی مترچند کو نوٹ کر چاہتا ہے۔ مترچند ہی وہ واحد شخص ہے جو ایک سے زائد مرحلوں پر مافوق الفطرت عناصر سے دوچار رہا، صعوبتیں جھیلیں لیکن کنور سے اپنی وفاداری میں قائم و دائم اٹل رہا اور یہ اس کے کردار کا ایسا وصف ہے کہ اس نے بھی کنور کا دل جیت لیا۔ کنور کی جب کاملتا سے ملاقات ہوئی اور شادی کا مرحلہ آیا تو شہزادے نے سونچا کہ کیوں نہ اس کی وفاداری اور محنت کے صلہ میں مترچند کا بھی کامکلا سے بیاہ کر دیا جائے اس کردار نگاری کو ہنر نے کچھ اس طرح کے انداز میں صراحت کی ہے۔

کہ مترچند، ہے مجھ دل کا ہمراز
مصاحب، ہم نفس، ہمراز و دم ساز

مجھے جس دھات، سیتے، اے دل آرام
برہ تیرا، لیا تھا چھین آرام

مترچند بھی، ہے عاشق کامکلا کا
وو موہن، چھند بھری، چندر کلا کا

گھڑی جو عشق کی مجھ پر ملالت
وہی سمجھا ہوں میں اس دل کی حالت

درد مند، دوسرے کا درد جانے
کٹھن بے درد، وو دکھ کیا پچھانے

اسی تے میں تجے کہتا ہوں یو بات
کہ جیوں ہو آئے تیوں اب، ہر سند سات

یو طالب تائیں، مطلب سوں ملانا
چتر دھن کا، دھنی کر اس دکھانا

بر آئی ہے ، ہمن کی جس وضا آس
یو دونو کوں منگانا ، وصل کی باس

جو تھا رانی کے دِل میں بھی ، ہوس یو
کنور کے مُوں سیتے جب ، یو سُنی سو

دو موہن ، دِلربا ، دِل‌دار جانی
اپس ساقی نے ، جو بولیا سومانی

کری ماباپ کے تئیں، دھن کے راضی
رضامندی سیتے ، کر سرفرازی

اِن مرکزی اور اہم کرداروں کے علاوہ بیسیوں ایسے کردار بھی ہیں جو قصّہ کی تکمیل تک پنا کردار مسلسل نبھاتے رہے ہیں لیکن ان کی کردار نگاری نہایت مختصر ہے ۔ ان میں راجہ چھترپتی ، راجہ راج پتی ، بدیاچند ، دھنتر ، رس رنگ ، مانِک‌چند ، چترمن ، اِندراوتی ، باراوتی ، سُدھیر ، سمپت بجن اور پدم دیو کے کردار قابل ذکر ہیں ۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ کرداروں کی اس کثرت کے باوجود ہُنرؔ نے ان تمام کرداروں پہ اپنی گرفت برقرار رکھی ہے ۔ کوئی کردار ایک دوسرے سے گڈمڈ نہیں ہوتا ۔ ہر ایک اپنا کردار بخوبی نبھاتا ہے اور قصّہ کی پیش کشی میں ہر مرحلہ ایک زندگی عطا کرتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی سیہ درپن کی کہانی مسلسل ، مربوط اور مکمل ہے ۔ اور یہی ہُنرؔ کے فن کا کمال ہے ۔

سراپا نگاری

مثنوی سیہ درپن میں ہمیں یوں تو کئی سراپے ملتے ہیں لیکن چند اہم سراپے اپنی جگہ مکمل اور ایک اونچے مقام پر ہیں ۔ سراپانگاری ایک مشکل فن ہے جس میں شاعر مبالغہ آرائی کا سہارا لے کر حقیقتوں کو سرتاپا اُجاگر کرتا ہے گویا یہ بھی ایک طرح سے ان شخصیتوں کی عکاسی ہے جن کے سراپے بیان کئے جارہے ہیں ۔ ذیل میں ہم ان کے سراپے پیش کرتے ہیں ۔

کُنور کا سراپا

دِسیا اس بات میں ، یک حُسن کا کھان
کہ تھا وو حُسن کے قالب کیرا جَان

کہ یعنی نوجوان یک ، نَئی سَجیلا
چترُ گنُونت ، گیانی ہور چھَبیلا

مُکھ اس کا ، حُسن کے دَریا کا موتی
اَتھا موتی ، وَلے ، وو بھوت جوتی

پیشانی چاند ، ہور دو بھنوان ہِلالاں
گُلِ خُورشید مُکھ ، گالان گُلالاں

صَدف ، داناں کے موتی کا دَہن تھا
ہر یک لَب لَال ، جِیُوں لعلِ یَمن تھا

بَجن شیریں ، دیوے نابات سو یاد
سُن اس کے تائیں ، شیرین ہوے فرہاد

وَرَق سُنّے کے ، دو رُخسار زرِ مل
دِسے گرِد اس کے خط جیوں سبز جدوَل

قد اُس کا ، مہر کے نورُوت کا رُوک
بسر جاوے دیکھت تِس ، پیاس ہور بھوک

وو دو یاقوت لَب کے ، دِل میں دھریاد
لہو رو ، نین کرتی ہے شَفَق ناد

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ہُنَر نے کنور کی سراپانگاری میں
مسل برقرار نہیں رکھا اور اس کو کاملتا کی جذبات نگاری کے باب میں واضح کیا ہے جب کہ مابقی
اور سراپوں میں ایک طرح کا تسلسل ہے اور وہ اپنی جگہ مکمل نہیں۔

کاملتا کا سراپا

وو نازک قد کی ، کُئی تعریف کیوں کئے
بُلند تعریف ھَور توصیف سوں ہے

جو اُس قد سوں ، سرو کوں جوڑنا ہوئے
تو اَن گھڑپن تے ، لکڑی توڑنا ہوئے

دِسیں ، کُھب کے پَٹیاں یوں ، اُس پَنچل کے
اُٹھائے باؤنے جنیوں موج جَل کے

رمیانے مانگ ، ہور دو دھر سیتے کیس
دِسے دونیں ، مَنے جیوں روشن یک دیس

دِسے مِل مانگ ، سوں ، ٹیلا مُنوّر
کہ جیتوں دُم‌دار تارا ، ہے گگن پَر

پشانی ، جیوں چندر آدھا دِسیا ہے
بدل میں کیس کے ، آدھا چھپا ہے

دوچک ہر نین تَل ، بھوں سوں دِسیں یُوں
ثُلث کے صاد کوں ، سرخط دِیئے تینوں

جو کھینچے ، نین میں سوگا وو چندر
لگاوے تیر ، آھو کے جگر پر

کنا تیر اُس پلک کوں ، نین ہے درکار
کہاں تیراں مَنے ، ویسا پراکار

بھنواں دونو نہیں ، مچلیاں اہیں دو
ہر جَل پر تھرک کر ، جو رہے سو

جو اس کے کاناں کوں ، سیپی دیکھنے پائے
گُہرسوں نیر ، حسرت موں میں بھرلائے

کلی چنپے کی ، نایک کوں نہ کہی جائے
یو رُتبا ، زرد رو وو ، کاں سیتے پائے

دیکھت تل، رُخ سوں مِل، دِل ہوئے دِوانا
جڑے کنچن اُپر، نیلم کا دانا

جو اُس لب کوں کیا جن کوئی پھل پھانک
نزاکت دیکھنے کی، نھیں اُسے آنکھ

نہ کرنا جیب کوں، سوسن لکر یاد
کہ ہے اس وصف سوں، وو بھوت آزاد

ٹھڈی کے وصف، کہنے بچ نہ آئے
وہی گئے جو بجن کے گیند لے جائے

صفائی اُس گلے کی، نا کہی جائے
زباں اِس بات سوں، ہر دم پھسل جائے

رہرن، گردن کوں کہنا، ایک بارا
نہیں سماجے، رہرن ہے کیا جپکارا

دو کُنتل، ہور چونٹی ناک دھن کے
دِسیں موتیاں رتس اوپر، مَن کے منکے

ہے باہاں، پھول کے دو ڈال پچلیاں
ہیں سمدر، حُسن کے دو بام مچھلیاں

سبلول اُنگلیاں، دِسیں مرجان کے موڑ
سُرج کے حُسن کا، پنجا رکھے توڑ

ہے سینا ، نور سرور ڈھنکا سچ مچ
کلیاں . کنولیاں ، کنول کیاں ، تس پو دو کچ

کنا اس پیٹ کوں ، چندن کی پٹھڑی
نھیں ساجے ، کہ چندن کیا ہے لکڑی

سندر کی ناف کوں ، نافہ نہ بولوں
ہے اس کے رشک سوں ، نافہ جگر خوں

کمر کی نازکی کی کیا کہوں بات
انپڑتا نھیں وہاں ، مج فہم کا ہات

سمپورن ہور سرج ، دھن کے سریں دو
کمر کی کہکشاں سوں بند رکھے سو

دو دو راناں کے ، میں کیوں وصف بولوں
دو پردا راز کا ، کس دھات کھولوں

قدم روپے کے دو مچھلیاں ہیں ، نرمل
کہ پنچایا انن تئیں ، حسن کا جل

ہر یک ناخن ، سمپورن ہور ہلال ہے
شفق کے رنگ ، مہدی سات لال ہے

کیا دل ، دیکھ اس ناخن کو تفسیر
کہ ہے الماس پر ، نیلم کی تحریر

سُرنگ تلوے ، دِسیں لگی کے دو پات
اُپس رَنگ سوں ، کریں جامون ، کو مات

گلِ اورنگ ، ہور ایڑیاں ہیں یک رَنگ
اُنن کے رنگ سوں ، یاقوُت ہے دَنگ

کَریں کاغذ چندر پر ، اس سوں مہرا
نہ رَہوے چھائیں کا نقش ، اس پو زرا

جو ہے بے جوڑ یکتا ، وو گلُ اَندام
رکھیا باپ اُس کا کاملتا نام

کاملتا کا سراپا بیاں کرتے ہوئے ہُنرؔ نے خوبصورت صنائع بدائع کا خوبصورت امتزاج برقرار رکھا ہے اور سراپانگاری کا ایک ایسا مکمل نمونہ پیش کیا ہے کہ شاعر کی فنی صلاحیتوں کا لوہا ماننا پڑتا ہے ۔ کاملتا کا سراپا طویل اور مکمل ہے اور ہُنرؔ نے سراپانگاری کا ایک اونچا معیار بنایا ہے

ہُنرؔ نے اپنی مثنوی نیہ درپن میں جہاں آدمی زاد کا سراپا خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے ۔ وہیں دیو اور دیونی کے سراپے بھی بیاں کیئے ہیں ۔ ان دونوں سراپوں کو دیکھنے کے بعد شاعر کے وسیع مطالعہ ، بلند تخئیل اور اس کے فن کی بلندی کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں کی سراپانگاری میں بظاہر تو کوئی حسن نظر نہیں آتا لیکن ان کے مکمل ہونے سے کوئی انکار بھی نہیں کر سکتا ۔

دیو کا سراپا

اَتھے ، تحقیق وو ، عفریت بلقِس
نہ ٹھارے ، ان کی ہیئت سات ، اِبلیِس

بجن ان کے سیاہی کا ، اگر کوئے
کہے تو رجیب اس کی یوں سیہ ہوئے

اَمرجَل سات ، اگر اس دھو ویں کئے دَھات
نجاوے وو سیاہی ، جیوں کہ ظلمات

اگر سُورج کے پچشمے پر ، کئے چھانوں
نہ رہوئے نُور کا ، اس میں ذرا نانوں

ہوے چھایاں سوں ، مُوں اُس کا مکدّر
دِسے شپّر کے مُچک میں ، جیوں کہ چندر

رکھیں تھوبڑ ھتی کا ، مُوں وو ناپاک
پچی جیوں کھاگ گینڈے کی ، اتھی ناک

بھتا سو جُول ، مُوں دِستا تھا یکبار
کہ بھُتیں کوں ، کاٹ پانی نے سنیا غار

کئے دھنگے ، بڑے پٹیاں سوں تھے یُوں
ھتر نے پیٹ سوں ، اچھتے اھے جیوں

اَتھا ، خرے کا رکھ جیوں کھر کھرا آنگ
اَتھی جیسوں ، جھاڑ نارل کا ہر یک نانگ

اگر دیو ، سفیداں تیں رنجھاتا
رَیَن تیسوں ، دیس اس مُچک میں دِس آتا

دِسیں سپنے میں، رُستم تئیں وو بے ڈھنگ
اُچاوا داٹ، اس ھووئے سینۂ تنگ

کریں ہیبت سیتے، جِس بھُئیں اُپرچال
تو آوے پُر بتاں کوں ڈرسوں، بھُئیں چال

دیونی کا سراپا

جو کھولیا آنکھ تب، آئے نظر بیچ
کڈھنگی نار یک، بدشکل بھوتیج

بہت کالی تلا، جیوں دیگ کا مُوں
تفاوت کچ نہ تھا، اس بیچ یک رُوں

جو اُس کا عکس، جِس کے آنکھ میں آئے
سیاہی اُس کی سب، اُجلی ہو کر جائے

کھرانٹ اس دھات کی تھی، خوئی کے باس
پھرے نا کوئی آدمی زاد اُس پاس

بہت بےڈول قد، جیوں کھڑ بڑی ناٹ
اتھا تن کھرکھرا، گونی کا جیوں ٹاٹ

بڑا رنجن ہمن سر، تِس اُپر بال
جمے تھے کیٹ، جیسا کہ کنجال

تھے بالاں ، بڑکے پار نبیاں بِمن بِیت
جتنا باندے ، لٹاں کے بیچ ، جم کیت

دیکھت وو مانگ ، آوے دل منے بیگ
کہ ہے ریگڑ منے ، بالو کیرے ریگ

کتے جلاّد کے ، ہر یک وو بھنواں بِیت
دِسے کیلٹ ، کہ جیوں جھانویں کی ہے اینٹ

تلے ، جیوں اونٹ کے ہر یک بِنا گوش
اُنن کے دیکھتے ، سُد ہوے فراموش

کہوں کیا ، اُس تنین ناپاک کا نین
اَتھے اس دھات سوں ، ہر ایک وو عین

لگوے کے دو کٹوریاں ، بھر کو پارا
نسٹے پارے میں ، اس ریگڑ کا گارا

تھے پلکاں بِیت ، سروالے کا جیوں گھانس
کرارے سخت ، جیسے بانس کے پھانس

بہت موٹی و چپٹی ۔ ناک بے ڈول
نہ آوے سُنڈ ہتی کے ، اُس کیرے تول

نلاخاں تھے ، کہ جیوں سنڈاس کے نل
نجاست کا بھریا سو اس منے جل

وو سنگیں بوج ناسِک کا ، نہ سہہ سک
رلیا دانتاں کیرے ، چوکے نے ، بیٹک

پرانی گور کا ، جیسا کھڈا موں
تفاوت کچ نہ تھا اس بچ ، یک رُوں

دِسیں اس دھات دانتاں ، اُس ہمیانے
کہ ہیں اس گور میں ، ھڈاں پُرانے

لبد تھے ، ٹھیک جیسے اُونٹ کے ہونٹ
ادک تھے اُس تے یک تسو یو ، دو بونٹ

لڑکھتے گال ہر یک ، بھینس کے تھن
اَتھے کاں اُس کے ، جیسے ناگ کے پھن

ٹھُڈی ، کڑوے کدو کا ، تومڑا تھا
زنخ کی چاہ جاگا ، گومڑا تھا

تھی گردن اُس کی ، جیوں گینڈے کی گردن
تھی گردن ہست کی پست ، اُس کے سامن

گے شانیاں منے ، اس دھات دھس کر
دِسے سر ہور منڈھی ، تینو برابر

شِکم ، جیوں نیلگر کا تھا ، کنڈالا
اَتھا ، تندور ، اس سینے تھے آلا

دھرے ، جیسا برج لنکا کا ، چوڑان
دو باھاں اس اُپر ، ارتبن کے دو بان

ھتیلیاں سات ، اُنگلیاں مِل دِسے یوں
بڑے مینڈک کے تئیں ، جو کھاں لگے جیُوں

وو کسمل کُچ ، لُڑکتے دو گدل تھے
گدل رسیتے ، بہت کچ وو ادل تھے

لُڑک کر آئے تھے ، پیڑُو کے اُوپر
ھلیں چلنے میں جیُوں ، لوٹن کبُوتر

کھڈا بونبی کا ، اس بانبی کیرا بل
تفاوت ، کچ نہیں اس بیچ ، یک تل

کہوں کس دھات جو کیسی اتھی پیٹ
اتھی سمکر کیرے سل ناد ، وو نیٹ

کمر ہور دو سُریں ، یکساں برابر
کمر ڈونگر کی تھی ، لئی اس تے بہتر

دیکھت راناں کوں ، دِل ہیبت سوں غُل مار
کھیا دو آژدہا ہیں ، آدمی خوار

اَتھے اس پگ کے پنجے کھینکڑے دو
تھے اُنگلیاں ، کھینکڑے کے ڈنک تیُوں دو

وو ناخُن نجس ، دیکھے خواب میں کوئے
ترُت اس آنکھ رمیانے ، ناخنہ ہوئے

نَظر تل آئی میرے ، جب وو چنڈال
کھڑے رہئے ڈَر سیتے ، مج آنگ پر بال

گھوڑے کا سراپا

آدمیوں اور دیوزاد کی سراپانگاری کے ساتھ ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ ہُنر نے شہزادہ کُنور کی بارات کے گھوڑے کا سراپا بھی کھنچا ہے جس سے ہُنر کی تہذیبی اور تمدنی عناصر پر گہری نظر کی نشاندہی ملتی ہے اور صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے تہذیبی و تمدنی عناصر سے بھی خوب واقف تھا۔

تُرنگ یک لائے ، لئی زینت سوں سنگار
چنچل ، اچپل ، کہ جیوُں جو بَن مَتی نَار

پَوَن اُوپر ، چلے کرتا تلنگاں
پَوَن سوں ، نیر پر جیسا ترنگاں

چَرخ تیئوں ، بھُئیں اُپر جب چرخ کھاوے
چنچل کے چپک کے تئیں ، سکلاوے کاوے

بھتاجل ، اس تے رسیکیا راہ وَاری
سُدھن کچ چال ، اس گت سوں سنواری

سُریں دو گد گلے ، جیوُں دَھن کے دو گال
ڈھلک رہئے دم ، الک کے ناد اُن اُپرال

دِسے یوں بال ، اس گردن اُپر کھُل
اُگیا ، جیوں پاڑ کے چوٹی پو سنبل

رکھ ، اُس کے مُچک کے درپن تائیں سامن
اَپس مُچک ، مرگ نیناں لائے انجن

کھیا نہ جائے ، اُس دانتاں کو موتی
کہاں موتی ، اَچھیں اس دھات جوتی

دکھائے زین ، زینت کا اسے باند
سرنگ بادل کے اوپر ، جیوں نوا چاند

عناں ، اس تائیں سج دیچی لگائے
ذنب ہور راس میں جو زاہ دِکھائے

پھڑک اس زین کے ، جیوں چاند ہور سُور
دِسے جھالر ، کرن کے ناد پر نُور

ثُریا سے ، عِلاقے اُس لگائے
رکاباں دو ، نوے چندر دکھائے

سرس پھُولاں سیتے ، اُس تنیں سنوارے
کہ جیسا ، آٹھویں گھن کوں سِتارے

تُرنگ اس دھات سیتے ، خُوب سِنگار
کرے ، نوشو کے ساری تائیں تیاّر

ان ۱۴ اشعار پر مشتمل گھوڑے کا یہ سراپا اپنے فنی معیارات کی بلندی کے ساتھ ایک مکمل سراپا ہے۔

طوطے کا سراپا

خُوشحالی سات جیُوں گُل پھُول ، پر کھول
چرغتا ہے ، رمن مُبلبُل کے مرغول

مٹھے باتاں سوں ، شکرّ گھولتا ہے
کلی سی چونچ سوں دُر رولتا ہے

تھی سُرخی گُل رخاں کی ، اس کے موں تے
تھے سبزے نو خطاں کے ، اس کے روں تے

ہرے پَر ہور سُرخ چونچ ، اُس کی تھی یوں
جڑے ہیں لعل کے تئیں ، پاچ میں جیُوں

مترچند ہور کنُور ، سُن اس کے بَاتاں
وو بَاتاں ، ہور وو میٹھے رچکاتاں

تھکت رہے دیکھ ، اس کا رُوپ اَپرُوپ
اسے دھر لائے دیدے ، بیٹھ کر چوپ

سو ولیسے پنچھ ، وو مقبوُل مٹھ بول
اُڑیا اپنے ٹھکانے سیتے ، پَر کھول

اس مختصر سی سراپا نگاری میں بھی شاعر نے طوطے کا جو سراپا بیاں کیا ہے وہ شاعر کی فنی سلیقہ مندی اور فن پر عبور کا شاہد ہے۔

تہذیبی و ثقافتی عناصر

ہُنرؔ نے اپنے عہد کے ماحول اور تہذیب و تمدن کی اپنی مثنوی نیہ درپن میں مکمل ترجمانی کی ہے ۔یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ نیہ درپن کے قصے کا ماحول خالصتاً ہندوستانی اور مقامی ہے جہاں ،ہمیں مقامی تہذیب اور ثقافت کے رنگ ، ریت رسم ، آداب محفل زر و زیور اور پھول پھل سب کچھ ملتے ہیں ۔

یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہُنرؔ نے نیہ درپن میں جہاں زبان ، بیان ، اور فن کے جواہر اور اسرار و رموز کی وضاحت کی ہے وہیں سرزمین دکن کی تہذیب اور ثقافتی عناصر کی واضح نمائندگی بھی کی ہے ۔ شادی بیاہ کے ریت رسما نے جو عرصہ دراز سے دکن میں رائج ہیں اور جو دکن کی تہذیب اور ثقافت کا ایک حصہ بن چکے ہیں ،ہمیں نیہ درپن میں ان کا ایک مکمل روپ ملتا ہے ۔ شادی کا تاریخ کے تعین کے ساتھ ہی لڑکا اور لڑکی دونوں کے ماحول میں شادی بیاہ کی جو ہماہمی شروع ہوتی ہے ۔ہنر نے ہر اس رسم اور ریت کو جزئیات نگاری کے ساتھ تفصیل سے واضح کیا ہے ۔

چنانچہ چھترپتی نے سب سے پہلے شادی کی تاریخ کا تعین کیا اور لگن کی شُبھ گھڑی نکالی اور شادی کے کاج کا مرحلہ شروع ہوا ۔

شگُن سیتے کیا ، یک وقت اِختیار
کہ تھا جِس میں سَعادت کا سَگل بار

کُرن اس کَاج کے ، سَامان خاطِر
کَریا سب کاردَاراں ، تائیں حاضِر

ان کارپردازوں کے آجانے کے بعد شادی کی ہماہمی کا زور شور سے آغاز ہوا ، ہُنرؔ نے اس کی جو تفصیل بیان کی ہے ملاحظہ ہو ۔

خزانے کے صندوقاں کو کُھلایا
سر انجامی کے سب موپاں دلایا

دور ستا شہر کوں سالم سنوارے
دکان ہور گھر کوں ، سُنے سو چتارے

شہانے محل کوں ، زینت دییے خُوب
کرے اُپرُوپ ، جیوں محبوب مرغُوب

طواسیاں طوس کے لاکر بچھائے
چمن کا زیب ، مجلس کوں دلائے

بچھائے چاندنیاں کا فرش زرمل
کہ جیسا چاندنی میانے صفا جل

بچھائے سوزنیاں ، زر باف کے صاف
ہے اس گل پر سُورج بُلبُل کر انصاف

روپیری ہور سُنیری مسنداں پر
صدر مہرے رکھے جیوں سُور و چندر

اَچھے پردار تکیے ، پرنیاں باف
پریاں کے گال جیسے ، نازک ہور صاف

رکھے سو ، عدد سوزاں ، واں بناکر
دو نورت ، پھول بن کے تھے جناور

رکھے پھُولاں سُوں ، بھر اُس ٹھار گُلدان
رکھے تھے پان سیتے بھر ، تنبُول دان

جڑت کے شمع داں میں ، شمع کافور
نوے چند تیئوں ، لگن میں گھن کے پر نور

دِسے حوضاں میں ، اُڑتے سو پھنیارے
مکٹ مالاں سوں ، مالیاں کو سنوارے

ہُوے زینت سوں ، جب مجلس کے سب کام
مدن بھر لائے ، چندر سار کے جام

ہُوی جب ، مئے سوں دِل کوں شادمانی
تماشے کی ، منگے دِل کامرانی

طرب سازی کے مطرب تان گائے
بہت کچھ خوب ، گائے ہور بجائے

تماشا دیکھ جب ، نیناں اگھائے
کندوری بار کر کھانا کھلائے

اس مکمل اہتمام کی فراغت کے بعد اور شادی کے رسوم کے آغاز سے پہلے چھترپتی مہمانوں کی ضیافت کا اہتمام اور انتظام شروع کیا جس میں ہمہ اقسام کے کھانے اس دعوت کے لیے تیار کئے گئے ان میں بہت سارے نام ہمارے لیے نئے نہیں ہیں کوئی ترکاری ایسی نہیں جس کا سالن پورے اہتمام کے ساتھ دسترخوان پر موجود نہیں۔ مختلف پرندوں کے گوشت سے تیار کیے گئے انواع و اقسام کے سالن موجود ہیں۔ انواع اقسام کے میٹھے جن کا نام سن کر منہ میں پانی بھر آئے وہ بھی موجود ہیں۔ غرض اس ضیافت کے دسترخوان پر دکنی ثقافت کی گہری چھاپ ہے۔

جو کچھ کھانے کی ، ہووے چیز بہتر
چُنے تھے ، سب چتر ، گیانی بچتر

دیکھت خُوش رنگ ، پاکیزہ مُزعفر
نسر الناظریں ، آوے زباں پَر

رِکابیاں بھر رکھے تھے ، سوقُبولی
طَبعیت نے اسے اول قُبولی

مُتنجّن کا ، اتھا لئی خوب مہکاَر
کھلیا تھا بن میں ، گویا بار سنگاَر

جو چَٹنیاں بیچ ، خُشکا صَاف بھرلائے
ہے گُل چینِی وو اُجلے کر کھَیا جائے

مَصالح دار ، کھچڑی بھی سُہانی
کھلے دِل ، دیکھ تِس رنگ زَعفرانی

تھے نَاناں ، پنجہ کش ، پنجے عروسی
کرَن مُہمان کے تیئں ، دَست بوسی

کھُلیا تھا مُوں ، ہریک ورقی سنبوسا
دیوں ، مُہمان کے لب تائیں بوسا

رکھے رنگین قلیئے نادر ، ہرٹھار
اَچاراں ہور مُربّے ، کئی مزہ دَار

دِسیں یوں تیرتے ، گھیو میں چُقندَر
بچے سُرخاب کے ، جیُوں نیر اندر

کدو کی ہوئی تھی گردن فرازی
نہ تھی رغبت کوں، اُس تے بے نیازی

کریلے ہور چچونڈے، جو رکھے لا
کندوری کا ہُوا سرسبز منڈوا

دیکھت تس سبز رنگ محبوب جانیا
ہُوا میٹھے اُپر، دونا دِوانا

بٹیراں، بُلبلاں، سفرا تھا پھلبن
تھی قلیئے نرگسی ان تیئں نشیمن

کباباں مُرغ کے یاقوت کے رنگ
ہُوا تاجِ خُروس، اُن رنگ پر دنگ

تھے موتی چور، لڈواں کے انباراں
اُنن رشکوں سوں لھو گھونٹے اناراں

شکر پارے، نزاکت سوں سنوارے
تھے سُندر کے ادھر، شیریں تے پیارے

جلیبیاں کے، بخِل شیرے پو رکھ آنکھ
جھجر سیتے، پنیاں کے شہد رہے جھانکھ

دکھت حلوائی، پشمک دل رہے کھل
پڑے گُل قند کوں، تس رشک سوں گُل

جو کُئی دیکھیا ہے، وو پالودہ رنگ وار
نَظر اس کی، رَنگا رنگ ہووے گُلزار

مَلیدے کے کَدھی ٹینکاں یو لائے
کَدھی حَلوے کے دَلدَل میں پھَنسائے

اُڑائے جب، بمن پنکھی کے دے جھَال
پڑیا تِس بگ منے، سینویاں کیرا جاَل

وو پُھلبَن کا، کرے سب سیر یک بار
لیے چُن کر، جو کُچ تھا اُن کوں درکار

غَرض سب کوں ہُوا، جِس دھات رَغبت
مِلے ولیچ، وَاں اُس تائیں نِعمت

دھلا کر ہات، دے ان تائیں لَئی مَان
دِیئے عِزّت سیتے ہر ایک کوں پاَن

کرے اس دھات کئے دن میہمانی
گنائے لَئی خُوشی سوں، شادمَانی

مُبارک کاج کے، جب دِن نزیک آئے
دونو دِھر سیتے، رَسماں بجا لائے

اس ضیافت کے ساتھ ہی شادی کے رسوم کی بُہنر نے جو وضاحتیں کی ہیں یہ اس کی رسم و
رواج سے گہری دل چسپی کا مظہر ہیں۔ شادی کے سلسلہ میں رسم و ریت کی پہلی کڑی رسم مانجھا

ہوتی ہے ۔ اس تقریب میں دکنی تہذیب کے مطابق دلہن کو زعفرانی لباس پہنایا جاتا ہے ۔ مہمانوں کا استقبال کیا جاتا ہے ۔ دلہن کو ہلدی، چکسا اور مہندی لگاکر سارے مہمان دلہن کو پھول پہناتے ہیں اسی رسم کو ہُنرؔ نے مختصری ہی لیکن خوبصورت انداز میں واضح کیا ہے ۔

ھَلد ، سُنتے کے طَبقاں میں بَھرائے
ھَزاراں سُور بھُیں اُوپر دِکھائے

سرنگ مھیندی ، رنگیلی تھی شَفق سَار
چھَبیلیاں کے ھَتیلیاں کے رَنگین ھَار

پُھلیل ہور عطر خاصا ، تیل بھَرکر
تھے شِیشے صاف جِیُوں چَندر مُنوّر

یو بَعد اَز سُنبلاں کوں گھن سوں توڑے
رگڑ کر ، سُوپ میں مَہ کے پِچھوڑے

پِچھل تاریاں کے چُن کر ، اس تے دانے
بِچھائے چوک چندر ، مُکھ سہانے

چڑانے تیل ، جو تھا تیر دَرکار
ہوا حاضر عطارد آپ ، اس ٹھار

ہُوا سب رِیت دَرسمانا جو اُس وقت
سَنوارے گئی رَین ، کرنے شہر گشت

رسم ریت کے ان ابتدائی مراحل کی تکمیل کے بعد شادی کا دن آپہنچا دُلہا پوری سج دھج

کے ساتھ گھوڑے پر سوار، دُلہن کے گھر پہنچا، دُلہن والوں نے دُولہا پر سے ہیرے اور موتی نچھاور کیے۔ مہمانوں کا صندل ہاتھ دے کر استقبال کیا گیا۔ ہر ایک کے گلے میں پھول مالا ڈالی گئی، پھول، پان، عطر اور شربت سے تواضع ہوئی اور چھترپتی نے پنڈت کو عقد کرنے کا حکم دیا۔ ساری فضا مبارک سلامت سے گونج اٹھی، جلوہ کی رسم کی تیاری ہونے لگی، مشاطہ نے دلہن کا سنگھار کیا۔ سجے سجائے تخت پر دونوں کو بٹھایا گیا اور درمیاں میں ایک مہین پردہ رکھے ہوئے رسم جلوہ کا یوں آغاز ہوا۔

مُشاطہ نے بَنی کے تیئں بَنائی
عُروسانی لِباس اس تیئں پِنائی

پٹیاں کوں مانگ سیتے جب سنواری
دِسے تاریاں سیتے مِل رین اندھاری

دِسے نَتھ، اس کے ناسِک بیچ اس دھات
نَوا چندر ہے، سُورج کی کِرن سات

گلے میں کنٹھ ہَور ھانس، اُس سُندر کے
کہ جیسے دو کھلے، گرد یک چندر کے

مکٹ مالا کے دانے اُس سینے پَر
دِسیں بُند سانت کے ہور نُور سَرُور

جڑت کے کنگن اُس کے ھات مِیانے
تھے دَست آویز دِل ہَمت سُوں لجانے

بٹھائے زر نگاری ، تخت اُپرال
مکلّل ایک پردا ، بیچ میں ڈال

اُدھر نوشو کے تائیں بیسلائے
اِدھر سورج ، اُدھر چندر دکھائے

اور شادی کے دوسرے دن کنگن کھلانے کی رسم کو ہنرؔ نے اس طرح سے پیش کیا ہے۔

حرم میں لے چلے کنگن کھلانے
رس ہور رنگ ، عیش کا تازہ ملانے

محل کے تیئں ، قندیلاں کو سنوارے
گگن جیوں نور کا ، تس میں ستارے

بچھاکر فرش رنگا رنگ بر بہار
کرے پھولاں سیتے ، پھر تازہ گل زار

چمن گل چاندنی کے ، حوض سارے
گلِ شبّو تھے تس میانے پھنیارے

سرنگ صدر ایک ، اس جاگہ بچھائے
شو ہور عاروس کوں ، اس پر بسیلائے

مشاطہ جھب سوں دونو پاس آئی
انگوٹھیاں شو کے ہاتاں سوں کھلائی

اُنگوٹھیاں کھول کر فارغ ہُوا جب
جرأت کے تھال میں سَرو ر بھرے تب

لَطافت سات پھر کنگن کھلائے
ہُنر میں پیش دستی کر دِکھائے

مُشاطہ تھی بہت چترائی سیانے
بچتر ڈومنیاں ، لاگیاں پلانے

ہُوے فارغ ، جو کنگن کھیلنے سوں
غُسل سیتے کرے ، ہلکا بَدن کوں

غرض شادی بیاہ کے ریت رسمانوں کی ہمیں پوری پوری ایسی تفصیل ملتی ہے کہ ہم اپنے آپ کو ان محفلوں میں شریک پاتے ہیں ۔ رسم جلوہ کے بعد چھلا کھلانے کی رسم ، اس کے بعد سج سنگرام اور دوسری صبح کنگن کھلانے کی رسم ، یہاں تک کہ بچے کی پیدائش پر چھٹی چھلہ کی رسم تک کے سارے رسوم و رواج کو واضح کرتے ہوئے ہُنرؔ نے اپنے عہد کی تہذیب اور تمدن کی بھرپور نمائندگی کی ہے ۔

تصوّرِ فن

ہنرؔ نے اپنی مثنوی نیہ درپن کے اختتام پر ذیلی سرخی کا یہ لامیہ شعر تحریر کیا ہے۔

بیاں ہے شکر حق کا جو لیا یو نامور نامہ
کرم ہور فضل سوں اس کے، شرف تشریف پایانی

اس ذیلی سرخی کے تحت ہنرؔ نے چند شعر لکھے ہیں جن میں ان باتوں کی وضاحتیں موجود ہیں کہ فن کیا ہے، فن کا معیار کیا ہونا چاہیے۔ تنقید کیا ہے، تنقید کے معیارات کیا ہیں۔ ان ساری باتوں کو متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہر یک کوئیں، عیب اپنا پایا نھیں
اپس کی چھاچ کوں، کھٹی کھیا نھیں

ولے کئی تجربے تئیں، ہوے جو موجود
کہے پانی کوں پانی، دُود کوں دُود

ہنرؔ نے یہ سچ کہا ہے کہ ہر ایک کو اس کا عیب نظر نہیں آتا اور نہ اس کے فن کی قدر افزائی ہوتی ہے۔ بلکہ اس کے برعکس صداقتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے لوگ شاعر کے فن میں کیڑے نکالتے ہیں، عیب جوئی کرتے ہیں اور جیسے ہنرؔ نے کہا ہے کہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کوئی الگ نہیں کرتا۔ تنقید فن کی کسوٹی ہے۔

اس کے بعد وہ کہتا ہے۔

بنایا پھول بن رابنِ نشاطی
مِٹھی باس اس کی سب کے تئیں خوش آتی

جواب اس کا جو یو ہے ، نیہ دَرپن
ہے بچ وو عشق کے اَنکھیاں کا اَنجن

یہ دونوں کوں اگر کئی آنکھ میں لائے
تفاوُت کا ، جو کچ ہے رمز سوپائے

اسے اس تے ، اگر نہ پائے بہتر
برابر تو یقیں ، جانے نہ کمتر

شاعر پھول بن کے جواب میں لکھی گئی اپنی مثنوی نیہ درپن کو فنی معیارات پر پھول بن سے زیادہ نہیں تو کم از کم، ہم پلہ ضرور قرار دیتا ہے۔
سنِ تصنیف کی وضاحت کرتے ہوئے ہُنر کہتا ہے کہ ابنِ نشاطی نے اپنی مثنوی پھول بن ۱۰۷۶ھ میں لکھی اور ہُنر نے اپنی مثنوی ۱۱۴۴ھ میں تحریر کی۔

ہوا تیار جس دیساں میں پھبلن
مصنف تِس لکھیا ، ہجرت کے یو سَن

سنِ ہجری لے آیا ، جب یو رکھ بار
اگیارا سو کوں ، کم تھے زبیس پرچار

۱۰۷۶ھ

سَنیا مُج ، نیہ درپن نے ، یو جھلکار
اَگیارا سو پو تھے ، چالیس پرچار

۱۱۴۴ھ

محققین میں پھول بن کے سنِ تصنیف کے بارے میں اختلاف ہے ۔ بعض محققین

پھول بن کا سن تصنیف ۱۰۶۶ھ قرار دیتے ہیں جو درست نہیں ہے نیہ درپن کی تصنیف سے پہلے
ہُنرؔ نے اپنی زندگی کے بارے میں بھی کچھ اس طرح سے وضاحتیں کی ہیں۔

ھُوا جب کامِل ، اس کا نظم ہر حال
زمانے نے کیا مُج بھوت خُوش حال

کھیا تاریخ یو ، رخ منج رُخن لا
یو نو تحُفہ مُبارک لے ہُنرؔ کا

۱۱۴۴ھ

اَتھا رَمضاں کا غُرہ سو جِس دِن
ھُوا یو نیہ دَرپن ، بَدر اُسی چھن

اسی مہینے کی تھی جو عیدِ مَسعُود
مِلیا اِبنِ نِشاطی تائیں ، مقصُود

اسی ماہ مبارک بیچ ، کرتار
مرے مَقصد کے رَکھ کوں بھی دِیا بار

ان اشعار سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہُنرؔ کی کسی دربار سے وابستگی تو دور کی
بات ہے، اس کے فن کا شاید ہی کوئی قدردان ہو لیکن نیہ درپن کی تصنیف نے اسے کچھ حد تک
آسودہ تو کر دیا۔

حوالہ جات

۱۔ مثنوی نگاری از علی جواد زیدی ص ۱۳ سنہ ۱۹۸۵ء

۲۔ شعرالعجم از شبلی نعمانی ص ۲۴۷ - ۲۴۸ سنہ ۱۹۲۳ء

۳۔ مثنوی نگاری از علی جواد زیدی ص ۵۳ سنہ ۱۹۸۵ء

۴۔ مختصر تاریخ ادب اردو از اعجاز حسین ص ۴۸ سنہ ۱۹۸۴ء

۵۔ انساب الاقرباء از میر غلام عابد ص ۹ سنہ ۱۲۹۳ھ

۶۔ انساب الاقرباء از میر غلام عابد ص ۱۱ - ۱۲ سنہ ۱۲۹۳ھ

۷۔ تاریخ ادب اردو حصہ اول از جمیل جالبی ص ۴۷۴ سنہ ۱۹۷۷ء

۸۔ رسالہ اردو - انجمن ترقی اردو اورنگ آباد مقالہ از ڈاکٹر عبدالحق سنہ جولائی ۱۹۲۱ء

۹۔ اردو شہ پارے از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۱۴۰ سنہ ۱۹۲۹ء

۱۰۔ اردو شہ پارے از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۲۸۶ سنہ ۱۹۲۹ء

۱۱۔ اردو مثنوی کا ارتقا از عبدالقادر سروری ص ۹۷ سنہ ۱۹۸۷ء

۱۲۔ پھول بن مرتبہ اکبرالدین صدیقی ص ۴۰-۴۱ سنہ ۱۹۷۸ء

۱۳۔ داستان ادب حیدرآباد از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۵۰ سنہ ۱۹۵۱ء

۱۴۔ دکن میں اردو از نصیرالدین ہاشمی ص ۴۷۳ سنہ ۱۹۶۲ء

۱۵۔ کھوج از گیان چند جین ص ۳۱۱ سنہ ۱۹۹۰ء

۱۶۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان جلد پنجم ص ۲۰۲-۲۰۳ سنہ ۱۹۷۸ء
مرتبہ افسر صدیقی امروہی

۱۷۔ کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم
کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست
از نصیرالدین ہاشمی ص ۶۲۹ سنہ ۱۹۵۷ء

کتابیات

مخطوطات

مصنف	کتاب	مقام
۱۔ ابن نشاطی	پھول بن	کتب خانہ سالار جنگ
۲۔ ابن نشاطی	پھول بن	ادارہ ادبیات اردو
۳۔ سید احمد ہنر	نیہ درپن	کتب خانہ سالار جنگ
۴۔ میر غلام عابد	انساب الاقربا۔	حیدرآباد

مقالات

مصنف	مقالہ	سنہ
۱۔ ڈاکٹر ابوالفضل سید محمود قادری	مثنوی مخزن عشق کی تنقیدی تدوین	۱۹۷۸ء
۲۔ ڈاکٹر سید حفیظ الدین حسین عقیل ہاشمی	مثنوی دیپک پتنگ کی تنقیدی تدوین	۱۹۸۰ء
۳۔ ڈاکٹر یوسف النسا۔	مثنوی نیہ درپن کی تنقدی تدوین	۱۹۸۵ء
۴۔ ڈاکٹر مہر جہاں	اسد علی خاں تمنا حیات اور کارنامے	۱۹۷۹ء
۵۔ ڈاکٹر احمد علی شکیل	مثنوی پھول بن و نیہ درپن کا تقابلی جائزہ	۱۹۹۴ء

لغات

مصنف	کتاب	سنہ	مقام
۱۔ مطبوعہ نولکشور	لغات کشوری	۱۹۶۴ء	لکھنو
۲۔ ڈاکٹر سید مسعود حسین و ڈاکٹر غلام عمر خاں	دکنی اردو کی لغت	۱۹۶۹ء	حیدرآباد
۳۔ سید احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ [جلد اول، دوم، سوم]	۱۹۸۷ء	دہلی

کتب

مصنف	کتاب	سال	مقام
۱۔ اثر محمد علی	دکنی شاعری تحقیق و تنقید	۱۹۸۸ء	حیدرآباد
۲۔ اثر محمد علی	دکنی اردو و کھنیات	۱۹۸۲ء	حیدرآباد
۳۔ اختر ش	تحقیق کے طریقہ کار	-	رانچی
۴۔ اظہر علی فاروقی	اردو مثنوی	۱۹۸۱ء	الہ آباد
۵۔ اشرف رفیع	دکنی مثنویوں کا انتخاب	۱۹۸۹ء	حیدرآباد
۶۔ اعجاز حسین سید	مختصر تاریخ ادب اردو	۱۹۸۴ء	لکھنو
۷۔ آغا محمد باقر	تاریخ نظم و نثر اردو	۱۹۳۳ء	امرتسر
۸۔ افسر امروہی صدیقی	مخطوطات، انجمن ترقی اردو پاکستان جلد پنجم	۱۹۷۸ء	پاکستان
۹۔ ترقی اردو بورڈ	درس بلاغت	۱۹۸۹ء	دہلی
۱۰۔ تمنا اسد علی خاں	گل عجائب	۱۹۳۶ء	اورنگ آباد
۱۱۔ جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو حصہ اول	۱۹۷۷ء	دہلی
۱۲۔ جنیدی عظیم الحق	اردو ادب کی تاریخ	۱۹۹۰ء	علیگڑھ
۱۳۔ جین، گیان چند	کھوج	۱۹۹۰ء	دہلی
۱۴۔ حنیف نقوی	شعرائے اردو کے تذکرے	۱۹۷۶ء	لکھنو
۱۵۔ خلیق انجم	متنی تنقید	۱۹۸۶ء	دہلی
۱۶۔ خواجہ خاں حمید	گلشن گفتار	۱۳۳۹ف	حیدرآباد
۱۷۔ خان رشید	اردو کی تین مثنویاں	۱۹۸۶ء	دہلی
۱۸۔ دیوی سنگھ چوہاں	پھول بن مرتبہ ہندی	۱۹۶۶ء	پونا
۱۹۔ زور محی الدین قادری	سیر گولکنڈہ	۱۹۳۶ء	حیدرآباد
۲۰۔ زور محی الدین قادری	گارسان دتاسی	۱۹۳۱ء	الہ آباد

۲۱- زور محی الدین قادری — فہرست مخطوطات ادارہ ادبیات اردو — ۱۹۸۴ء — حیدرآباد
۲۲- زور محی الدین قادری — اردو شہ پارے — ۱۹۲۹ء — حیدرآباد
۲۳- زور محی الدین قادری — تاریخ ادب اردو — ۱۹۸۶ء — حیدرآباد
۲۴- زور محی الدین قادری — داستان ادب حیدرآباد — ۱۹۵۱ء — حیدرآباد
۲۵- زور محی الدین قادری — داستان اردو حیدرآباد — ۱۹۵۱ء — حیدرآباد
۲۶- زور محی الدین قادری — دکنی ادب کی تاریخ — ۱۹۸۲ء — حیدرآباد
۲۷- سروری عبدالقادر — اردو مثنوی کا ارتقاء — ۱۹۸۷ء — علیگڑھ
۲۸- سروری عبدالقادر — پھول بن مرتبہ — ۱۹۳۷ء — حیدرآباد
۲۹- شبلی نعمانی — شعرالعجم — ۱۹۲۳ء
۳۰- شمس اللہ قادری — اردوے قدیم — ۱۹۲۵ء — حیدرآباد
۳۱- شیخ احمد عرف بخشو میاں — تذکرہ شعراء — الہ آباد
۳۲- شیفتہ مصطفی خاں — گلشن بے خار — ۱۸۷۴ء — لکھنو
۳۳- صدیقی محمد اکبرالدین — پھول بن مرتبہ — ۱۹۷۸ء — دہلی
۳۴- صدیقی نورالاسلام — ریسرچ کیسے کریں — ۱۹۹۰ء — "
۳۵- عبدالجبار خاں ملکاپوری — تذکرہ محبوب الزمن — ۱۳۲۹ھ — حیدرآباد
۳۶- عبدالحئی — گل رعنا — ۱۳۵۳ھ — اعظم گڑھ
۳۷- عبدالحق — متاع سخن — ۱۹۸۷ء — دہلی
۳۸- علی جواد زیدی — مثنوی نگاری — ۱۹۸۵ء — لکھنو
۳۹- عصمت جاوید ڈاکٹر — ادبی تنقید — ۱۹۷۸ء — الہ آباد
۴۰- قادری حامد حسن — داستاں تاریخ اردو — ۱۹۶۶ء — آگرہ
۴۱- لالہ لچھمی نارائن شفیق — چمنستان شعراء — ۱۹۳۴ء — اورنگ آباد
۴۲- محمد حسن — قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — ۱۹۸۶ء — لکھنو
۴۳- محمد سردار علی — تذکرہ یورپین شعرائے اردو — ۱۹۴۴ء — حیدرآباد
۴۴- محمد عبدالمجید صدیقی — تاریخ گولکنڈہ — ۱۹۳۹ء — حیدرآباد
۴۵- میر تقی میر — نکات الشعراء — ۱۹۳۵ء — اورنگ آباد

۴۶۔ میر حسن — تذکرہ شعرائے اردو — ۱۹۲۲ء — علیگڑھ

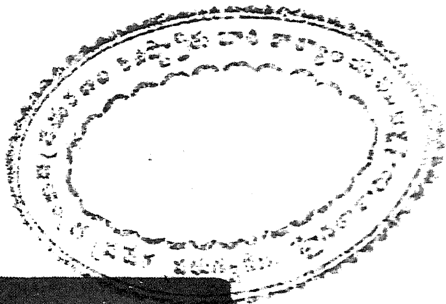
۴۷۔ نجم الغنی خاں — بحر الفصاحت — ۱۹۲۶ء — لکھنو

۴۸۔ ہارون خاں شیروانی — دکن کے بہمنی سلاطین — ۱۹۷۸ء — دہلی

۴۹۔ ہاشمی نصیر الدین — دکن میں اردو — ۱۹۸۵ء — دہلی

۵۰۔ ہاشمی نصیر الدین — یورپ میں دکنی مخطوطات — ۱۹۳۳ء — حیدرآباد

۵۱۔ ہاشمی نصیر الدین — اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست — ۱۹۵۷ء — حیدرآباد



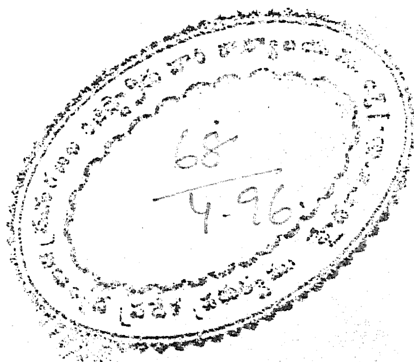
ڈاکٹر احمد علی شکیل

ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی (عثمانیہ)



ڈاکٹر احمد علی شکیل، گورنر آندھرا پردیش شری کرشن کانت سے پی ایچ - ڈی، کی ڈگری حاصل کرتے ہوئے

LITERARY STUDY OF



SYED AHMED HUNAR'S MATHNAVI

NEH DARPAN

1731 A.D./1144 HIJRI

BY

DR. AHMED ALI SHAKEEL